جامعة الكوفة- كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أدب الشهيدة بنت الهدى القصصي
دراسة في الفن

رسالة تقدم بها إلى
مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

قاسم نجم عبد الربيعي
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ . م. د علي كاطع خلف

محرم 1428هـ **شباط 2007م**

University of Kufa
College of Arts
Department of Arabic Language

The Fictional literature of the martyr Bint AL- Huda (study in Art)

A thesis Submitted to
The council of the College of Arts- university of Kufa
By

Qasim Nejim Abid

In Partial Fulfillment for the Requirements of
Master Degree in Arabic Language and its Literatures

Supervised by
Assistant Professor .Dr. Ali G. Hkalaf

Feb. 2007 Muharram 1428

المحتويات

The Martyr Bint – Al – Huda Fictional Literature

– A study in Art –

by:

Qhasim nejm Abd

Summary :-

Al – Alwyaa , the martyr , Bint Al- Huda had many novls and short stories . In the Field of novels , she wrote " The Virtue Wins " , " Two women and aman " , " That who looks for the truth " and " A meeting in the hospital " . In the field of short stories , she had three groups " I wish i knew " , The lost aunt " , and " a struggle from real life " .

The experience of the Martyrs narrator had a difference in the artistic level , sometimes , in the simplicity of froms inspite of good themes as in her novel " two women and a man " or in her short story " The lost aunt " but in some texts , we find a high artistic work written by a professional writer who knows how to write as in her novel " The virtue wins " and in her short story " The voice of conscience " .Althongh the experience of the writer had a growth in quantity , it witnessed agrowth in quality also . The Martyr narrator and through her understanding for the philosophy of writing stories works to define all the differences in life , its opposites and its basic unities through the credence on many elements , so we find in her stories many historical texts , verses , proverbs and wisdoms .

Through the use of those implements , she was able to understand what is found in life and used it in her stories . The story for Bint A- Huda had enumeration directed by an artistic hand and sometimes , we find dialogues, and dramatic scenes and description and the credence on the Poetic language in many of her stories especially the short ones .

It is a kind of contrast , the writer used it to reveal and discover the false ideology of the other discourse as adiscourse that produces the loss and poverty .

These are some of the artistic features which we noticed through the study and research , but what is important to us is that which is related to the " martyr narrator " herself and her position in the world of literature and art especially in the field of novls and short stories .

The martyr narrator has a clear understanding of the circumstances in which she lived . she knew the historical , ideological and social structures in her society and she worked to absorb and re – build them in her stories . This shows us that the writer interacts with those complex circumstances and work with a clear thinking that gives her the chance to destroy the negative aspects and disclose them in her stories and made the reader takes the side of the positive – voices and ideas that the writer wants to explain in her stories .The martyr writer, in all of her stories was interested in the struggle between the good and the evil and she did her best to make the voice of the good , the highest , and make it the basic way in human communication . In her rich experience which contained , what is artistic , scientific and what is political , she was abl to disclose the depths of the humanitic soul in all its kinds which she had known well . we are in front of awriter who watched and understood her socity , so the story for her , is that which looks for the meaning , principles and the virtue in aworld in which the principles had confused . In her novel " The virtue wins " . we find ourselves infront of a trial of the humanstic decay in one of the Moslems houses and in her novel " That who looks for the truth " we find ourselves sympathize with that girl and look together for away that leads us to the bright truth which is represented by Islam .

المقـــــــــــــــدمـــــــــــــــة ...

بسم الله الرحمن الرحيم

من تأمل ما كتبته الكاتبة الشهيدة بنت الهدى في الرواية والقصة القصيرة تولد لدي مشروع كتابة هذا البحث ، فحتى ساعة الشروع بكتابة هذه الرسالة ، لم ينل هذا النتاج الأدبي بعضاً من استحقاقه الطبيعي من الكتابة والتأليف ، فلم نرصد سوى بضع دراسات اختصت بتناول جوانب محددة من شخصية الكاتبة الشهيدة ، ليس إلا ... ومما يمكن أن يعد إشارة واضحة على هذا التغييب أن الأستاذ الدكتور عبد الإله أحمد قد أغفل ذكر العلوية - على قلة الكاتبات العراقيات – في فهرسته للقصة العراقية على الرغم من دقته وعلميته الواضحة في تتبعه للقصة العراقية منذ بداياتها الساذجة ومتابعته للقصاصين العراقيين على اختلافهم واختلاف مستوياتهم الإبداعية ، ومدى شهرتهم أو عدد أعمالهم .

والمؤلفات التي تناولت الشهيدة بنت الهدى عموماً لم تخرج عن تناول حياتها الاجتماعية والسياسية والجهادية ، أما جوانب حياتها الأدبية والفنية المتمثلة بكاتبة القصة والشعر والمقالة فلم تتناول تلك التآليف هذا الجانب إلا قليلاً ، فضلاً عن تناول تلك الأشكال الفنية بالنقد والتحليل .

وهذه التآليف هي :

1- عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، تأليف : جعفر حسين نزار ، ويتناول هذا الكتاب حياة

الشهيدة الاجتماعية والجهادية والسياسية ، وعقد بعض فصول الكتاب لبيان بعض ملامح حياتها الفنية ، مع شيء من التحليل والنقد لتلك الأعمال الأدبية ، ولعل هذا الكتاب هو من أهم ما كتب عن تأريخ حياة الشهيدة السعيدة بأسلوب علمي رشيق .

2- الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها ، تأليف الشيخ : محمد رضا النعماني ، وقد سلط الضـــوء في هذا الكتاب أيضاً على مسيرتها الجهادية في مقارعة الطاغوت ، ولم يتناول الكاتب جوانب حياتها الأدبية سوى في بضع صفحات .

3- الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، تأليف : عارف كاظم محمد ، ويؤرخ هذا الكتاب لحياة الشهيدة ومسيرتها الجهادية ، مع إضمامة بسيطة عن حياتها الأدبية ، وبعض أعمالها الفنية ، ويورد الكاتب في نهاية الكتاب قصتين من قصصها ، من دون التعليق عليها ، والقصتان هما : " امرأتان ورجل " و " لقاء في المستشفى " .

4- الأدب في آثار الشهيدة بنت الهدى ، تأليف : ندا صديقي ، ولم نقف على هذا البحث وتفاصيله ، فقد تعرفنا إلى عنوانه من خلال الشبكة العالمية للمعلومات ، موقع جامعة الإمام الصادق عليه السلام ، :

(2)

http://www.isu.ac.ir/Arabic/WomanSector/Thesis1.htm ، وقد قمت بمراسلة الجامعة عن طريق البريد الالكتروني في محاولة للتعرف على البحث ، أو مضمونه ، ولكن لم احصل على شيء .

5- The Islamic Movenent Or Iraqi Shias ، تأليف : Jouce N . Wiley ، وقد ورد ذكر هذا الكتاب في كتاب : الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها للشيخ النعماني الذي سبق ذكره ، إلا أننا لم نقف عليه لعدم وجوده في المكتبات أو في الشبكة العالمية للمعلومات .

6- مقالات وبحوث متعددة منشورة في العديد من الدوريات ركزت اهتمامها الأكبر على الجوانب الجهادية في تاريخها الشريف .

وعليه لم يكن إختيار الباحث قصص العلوية الشهيدة موضوعاً للدرس مبنياً على رغبة شخصية مجّردة ، بل أن الدافع الحقيقي وراء هذا الاختيار الإحساس النقدي بضرورة استجلاء كنه هذه الظاهرة الأدبية في أهم أشكالها الأدبية " الرواية والقصة القصيرة " ، فإذا ما تسنى لنا الوقوف على أبرز سمات وخصائص الظاهرة في النوعين المشار إليهما ، نكون بذلك قد وقفنا على حلقة مغيبة من تأريخ القصة العراقية ، وليس هذا وحسب ، بل سنتعرف إلى أثر روايات وقصص العلوية في تطور مسيرة الرواية العربية في العراق . ولن يكون ذلك ممكناً من دون تخصيص دراسة موسعة لها تشمل دراسة القصة القصيرة لديها ، وكذلك الرواية ، دراسة لا تتقيد بمعطيات الظرف التاريخي المتغير إلا بمقدار ما يخدم فكرة البحث ، والمتمثلة بإبراز الخصائص والسمات الفنية للقصص موضوع البحث ، وما تنطوي عليه من دلالات أبان مرحلة كتابتها ، من هنا كان اختيارنا لعنوان البحث " أدب الشهيدة بنت الهدى القصصي دراسة في الفن " ، العنوان الذي يشمل جميع النصوص القصصية التي كتبتها السيدة الشهيدة ، ودراسة العناصر الفنية التي قامت عليها تلك النصوص .

ومن أجل أن يمهد الباحث الأسس الفكرية التي يستند إليها البحث ، عقد مدخلاً نظرياً ، حدد فيه رؤيته ومنهجه في البحث ، ومفهومه " للفن وللأدب القصصي " .

وقد اعتمد الباحث في بحثه على المنهج " **المنهج الاستقرائي** " ، وهو منهج يقوم على مجموعة من الخطوات الإجرائية المحددة ، فصلنا القول فيها في المدخل النظري .

وبعد أن فرغ الباحث من تمهيد الأرضية النظرية لبحثه ، أخذ في إجراء دراسة تطبيقية ، تقصى فيها خصائص العناصر الفنية المذكورة في روايات وقصص العلوية الشهيدة .

فعقد لهذا الغرض بابين : الأول خصص للحديث عن الأدب الروائي للشهيدة بنت الهدى ، وتضمن هذا الباب أربعة فصول ، قدّم لها توطئة تناول فيها شيئاً من تأريخ هذا الفن ، مع إبراز بعض أهم أسسه الفنية .

(3)

وقد قاد المنهج الاستقرائي إلى إن الروايات موضوع البحث تقوم على أربعة عناصر أساسية ، أختص كل فصل من فصول الباب ، بدراسة عنصر من هذه العناصر ، وعلى النحو الآتي :

أولاً : الفصل الأول : الحدث .

وقد كشف استقراء أجراه الباحث لكيفية ترتيب الحدث في الزمان عن وجود نسقين من البناء هما : البناء المتتابع ، والبناء المتداخل ، فكان أن فصّل الباحث القول في كلا النسقين في الروايات موضوع البحث ، مبرزاً مواطن القوة والضعف في كل نسق ، ضمن دراسة تناولت النسقين وبصورة تفصيلية .

ثانياً : الفصل لثاني : الشخصية .

وقد قاد استقراء أجراه الباحث لكيفية ظهور الشخصية في الروايات موضوع البحث إلى دراستها على وفق الأبعاد الآتية : الملامح الخارجية والنفسية أو الفكرية للشخصية ، وطريقة اندراج الشخصية ضمن العمل الروائي ، و طريقة ظهورها على مسرح الأحداث ، و مصير الشخصية ، وقد عقد الباحث مقارنة بين صورة الشخصية في الروايات موضوع البحث ، ولاسيما شخصية " رجل الدين " وصورتها في الروايات العالمية والعربية ، وختمنا الفصل بدراسة تقييميه للشخصية الروائية ، أبرزنا فيه مواطن القوة والضعف فيها .

الفصل الثالث : الزمان والمكان .

وقد تمّت دراستهما منفصلين عن بعضهما ، على الرغم من تضمن أحدهما الآخر ، وقد خصص المبحث الأول من الفصل لدراسة عنصر الزمان ، وقد أفصح الاستقراء المنهجي لعنصر الزمان في الروايات موضوع البحث إلى دراسة التقنيات الآتية : تقنية الاسترجاع ، تقنية الاستشراف .

فيما خصص المبحث الثاني لدراسة عنصر المكان ، وقد قادنا الاستقراء المنهجي إلى دراسة الأبعاد الدلالية الآتية التي أوجدها المكان في الروايات موضوع البحث ، وهذه الأبعاد هي : البعد الرمزي ، البعد الواقعي – الرمزي ، البعد الواقعي – النفسي – الفلسفي ، البعد الرمزي – النفسي . وقد اختتم الباحث المبحث بدراسة تقييميه للمكان مبرزاً علاقته بسائر عناصر القص الأخرى .

الفصل الرابع : المنظور .

وقد قاد الاستقراء المنهجي إلى دراسة المنظورات الآتية في الروايات موضوع البحث : المنظور الأيديولوجي ، المنظور النفسي ، المنظور على مستوى الزمان والمكان ، والمنظور التعبيري .

فيما عقد الباحث الباب الثاني للقصة القصيرة ، وقد تبين من خلال الاستقراء المنهجي أن القصص القصيرة موضوع البحث تقوم على أربعة عناصر هي : الموضوع ، الحدث ، الشخصية ، الأسلوب .

فكان أن قسم الباب إلى أربعة فصول ، بعد أن قدم لها توطئة أوضح فيها شيئاً من تأريخ القصة القصيرة ، وبعض سماتها وخصائصها الفنية .

أما فصول الباب فكانت كالآتي :

الفصل الأول : موضوعات القصص .

وقد قادنا الاستقراء المنهجي لقصص العلوية الشهيدة القصيرة إلى دراسة العديد من الموضوعات التي تناولتها ، من ذلك على سبيل المثال : الموت ، الفقر ، الجمال ... ألخ .

الفصل الثاني : الحدث .

وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين ، تناولنا في المبحث الأول أساليب سرد الحدث ، فيما تناول المبحث الثاني : الحبكة القصصية .

الفصل الثالث : الشخصية .

وقد توصل الباحث من خلال الاستقراء المنهجي إلى أن الشخصية في القص موضوع البحث ، قامت على ركنيين أساسيين ، الأول ويتمثل في البعد الفكري والنفسي ، والثاني اعتماد مبدأ المفارقة التصويرية ، فكان المبحث الأول مختصاً بالبعد الأول ، فيما أختص المبحث الثاني ببيان أبعاد المفارقة التصويرية .

الفصل الرابع : الأسلوب .

وقد قاد الاستقراء المنهجي إلى إمكانية تقسيم الفصل مبحثين ، يختص الأول ببيان اللغة القصصية وأساليبها وأنماطها في القصص موضوع البحث ، فيما أختص المبحث الثاني ببيان الأشكال الرمزية التي حفلت بها القصص موضوع البحث .

فيما أوضح الباحث في خاتمة البحث أهم النتائج التي توصل إليها ، وعن أهمية تلك القصص وموقعها من خارطة أو تأريخ القصة العراقية .

وقد اعتمدنا في دراستنا للقصص والروايات موضوع البحث ، على المجموعة القصصية ، الصادرة عن دار التعارف ، بيروت - لبنان ، التي لم يذكر تأريخ طباعتها ، إذ أننا عقدنا مقارنة بين هذه المجموعة ، وسائر الأشكال الأخرى لهذه القصص ، فوجدنا أن هذه المجموعة هي أفضلها إخراجاً وضبطاً ، وتقع هذه المجموعة القصصية في ثلاثة مجلدات ، تضمن المجلد الأول منها الروايات والقصص القصيرة الآتية :

1- رواية الفضيلة تنتصر .
2- المجموعة القصصية : ليتني كنت أعلم .

3- رواية امرأتان ورجل .

فيما تضمن المجلد الثاني القصص والروايات الآتية :

1- المجموعة القصصية : صراع من واقع الحياة .
2- رواية لقاء في المستشفى .

وقد احتوى المجلد الثالث على الروايات والقصص القصيرة الآتية :

1- رواية الباحثة عن الحقيقة .
2- المجموعة القصصية : الخالة الضائعة .

وبما أن هناك تلاحماً فنياً ما بين قصص العلوية الشهيدة وسيرتها الذاتية وليس من السهل التفريق بينهما ، أضفنا إلى البحث ملحقاً تناولنا فيه أبرز ملامح حياة القاصة الشهيدة .

ولا يود الباحث الحديث عن الصعوبات التي واجهت رحلة هذا البحث فمثل هذه تتحدث عن نفسها من خلال صفحات الدراسة وهي لا تخفى على كل قاري لبيب .

ولا يفوت الباحث أن يقدم خالص شكره وتقديره إلى أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكوفة – أعزهم الله - وبالخصوص الأستاذ الفاضل الدكتور علي كاطع خلف على كل ما بذله معه من جهود تنبئ عن روح كريمة وخلق رفيع ونفس عالية ، فله من تلميذه كل شكر وتقدير ومحبة ، والحمد لله رب العالمين .

التمهيـــــد : في المصطلـــــح والمنهـــــج ...

التمهيد : في المصطلح والمنهج :

ما الفن ؟

لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة " الفن " باليونانية " Techne " و اللاتينية " Ars " ، لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى النشاط الصناعي النافع بصفة عامة ، فلم يكن لفظ " الفن " عند اليونانيين يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة ، بل كان يشمل أيضاً كثيراً من الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي[1] .

والعرب فهموا الفن بهذا المعنى ، فقد ورد في كلامهم : أن الفن : واحد الفنون ، وهي الأنواع ، والفن : الحال . والفن : الضرب من الشيء ، والجمع أفنان وفنون ، يقال رعينا فنون النبات ، وأصبنا فنون الأموال ، ورجل يُفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن ، ورجل مفن يأتي بالعجائب [2].

وليس أدل على أن العرب كانوا يستعملون كلمة الصناعة للإشارة إلى " الفن " مما فعله أبو هلال العسكري من تسمية كتابه في الكتابة والشعر باسم " كتاب الصناعتين " [3] .

أما في العصور الحديثة فقد عرف المفكر الألماني " لانج " الفن بقوله : " إنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم illusion . ودون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة " [4] ، ويبدأ الفن عند " تولستوي " عندما يقوم الإنسان ، بهدف نقل الأحاسيس التي تختلج في داخله إلى الآخرين ، بإثارة هذه الأحاسيس في ذاته ثم التعبير عنها بإشارات خارجية معروفة "[5] .

والفن نمط خاص من التعبير عن حقائق الحياة ، فإذا كانت اللغة العلمية التي نستعملها في حياتنا اليومية تتميز بكونها تعبيراً مباشراً عن الحقائق ، فإن اللغة الفنية تتميز بكونها تعبيراً غير مباشر عنها ، والفارق بين اللغة المباشرة ، وغير المباشرة أن الأولى تعتمد على نقل الحقائق التي تستهدف نقلها إلى الآخرين بصورتها الواقعية : كما لو قلنا إن الماء يتكون من عنصرين ، على حين تعتمد لغة الفن على عنصر " التخيل " أساساً لها ، فالعديد من نقاد الفن وعلماء الجمال يعدون الخيال " imagination " العنصر الأساس من عناصر الفن [6] .

---

[1] - زكانة ، هديل بسام : المدخل في علم الجمال ، 8

[2] - منظور ، أبن : لسان العرب ، مادة فنن

[3] - أنظر : إبراهيم ، د . زكريا : مشكلة الفن ، ص 9

[4]- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، ص 13

[5] - أنظر : تولستوي ، ليف : ما هو الفن ، ص 63

[6] - أنظر : سعيد ، د . نبيل رشاد : مدخل إلى علم الجمال ، ص 83 – 84

فإذا أردنا أن نتبيّن أهمية الإنفاق في سبيل الله مثلاً ، قلنا إن من ينفق أمواله في سبيل الله فسيعوض أضعافاً مضاعفة ، وحينئذٍ فإن هذا التعبير لا يمت إلى لغة الفن بصله ، ولكننا عندما نستمع إلى الآية الكريمة : { مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ } [7] ، ندرك عندها أن هذا التعبير إنما هو تعبير " فني " ، والفارق بين التعبير السابق وهذا التعبير القرآني الكريم ، أن التعبير الأخير أوجد علاقة جديدة بين " الإنفاق " و " الحبة " التي لا علاقة لها بذلك الواقع الحسّي ، والمسوغ لأحداث هذه العلاقة بينهما هو : تعميق الهدف أو الدلالة في ذهن المتلقي [8] .

ولكن الخيال وحده لا يكفي لتفسير الإبداع الفني ، فالفن ليس خيالاً أو أحلاماً ، إنما هو خلق وصناعة وقدرة على صياغة تلك الأحلام والخيالات في شيء ملموس ، فالفنان لا يبدع بخياله أثراً فنياً من العدم ، إنما يستمده من الواقع في الأساس [9] " إن التخيّل لا يبدع مادة جديدة ، بل يقتصر على جمع بعض الصور إلى بعض ، فيحلل ، ويركب ، ويصغر ، ويكبر . فهو يبدع إذن صورة جديدة ، إلا أن مادة إبداعه مقتبسة كلها من الواقع . فالصورة وحدها إذن هي الجديدة ، والتخيّل المبدع بمعنى أنه يجمع العناصر بعضها إلى بعض ، فيؤلف منها مركبات جديدة ، فكل إبداع هو في الحقيقة تركيب " [10] .

وللـ" الفن " حركة واحدة يشترك في إخراجها " الشعور " و " التعبير " ، غير أن " التجربة الشعورية " تولد ، نتيجة لمؤثرات خارجية ، ومن ثم تعقبها " التجربة التعبيرية " . ومن هنا أمكن تجزئة العمل الفني أو الأدبي إلى " تجربة شعورية " و " تجربة تعبيرية " على أن نتذكر دائماً : إن هذه التجزئة ذهنية لا واقعية ، وأن " التجربة الشعورية " لا تبرز للوجود إلا من خلال " التجربة التعبيرية " [11] .

فلكل عالم طعمه ، ونكهته ، وطابعه ، و " طابع الشخصية " هو السمة البارزة لكلِّ فنان أو أديب ، بل أن لكل " إنسان " ، يفرض نفسه على نتاجه الفكري والعملي . غير أن الفنان إن عد أنفع و أجدى من غيره ، فلأنه أرهف ذوقاً وحسّاً ، فيكون أقدر على التلقي والاستنباط ، ولأنه أقدر وأقوى على التصوير والتعبير ، فيكون أجزل في العطاء والإحسان [12] ، و" القيمة الشعورية " للفنان أو للأديب ، تقدر بمدى إطلاعه

---

[7] - سورة البقرة ، الآية 261

[8] - أنظر : البستاني ، د . محمود : الإسلام والفن ، ص 7 .

[9] - أنظر : مدخل إلى علم الجمال ، ص 84 – 85

[10]- صليبا ، جميل : علم النفس (دروس الفلسفة "1") ، ص 434

[11]- أنظر : الشيرازي ، حسن : العمل الأدبي ، ص 17 .

[12]- أنظر : م . ن ، ص 23 – 24 .

على " الواقع " المختبئ خلف القشور والزيوف ، و " القيمة الشعورية " للأدب تقدر بمدى كشفه عن ذلك " الواقع " [13] .

أما " القيمة التعبيرية " فيمكن التعبير مثلاً عن " الحقائق العلمية " في صور مختلفة ، من دون أن يتأثر " مدلولها العلمي " باختلاف التعبير. وأما " التجربة الشعورية " فلا تخرج إلى الوجود ، إلا بألفاظ خاصة وبأسلوب معين ، وكل تعبير في الألفاظ أو الأسلوب ، يؤثر على " التجربة الشعورية " ، ويؤثر بالتبع ، على الأثر المقصود تركه في مشاعر الآخرين [14] ، وعلى هذا يقوم النشاط الفني حيث أن الفن " إنما هو وسيلة اختلاط بين الناس ضرورية من أجل الحياة ولصالح تطور الإنسان والإنسانية نحو الأفضل ، وسيلة توحد الناس في أحاسيس واحدة " [15] .

فوظيفة " العمل العلمي " تنتهي بتفريغ شحنة ذهنية ، في أذهان المستمعين ، من دون أن يكون وراء الإلقاء والتلقي ، أمر آخر ، على حين لا ينتهي " العمل الأدبي " أو " العمل الفني " مثلاً بتفريغ شحنة شعورية ، في مشاعر المستمعين ، من دون أن يكون وراء الإلقاء أو التلقي أمر آخر ، حتى تنتهي عند الدلالة اللغوية للألفاظ ، بل لا بد من أن تضاف إليها مؤثرات أخرى ، يكمل بها الأداء الفني لأن خلاصة المحتوى الفكري " للعمل الفني " بصورة عامة ، ليست في أغلب الأحيان حقيقة مجهولة ، يحاول " الفنان " تعليمها للناس ، وإنما يحاول توجيه الجماهير ، إلى إحياء حقيقة معلومة يعرفونها ، وربما يؤمنون بها أكثر من شخص الفنان ، فيكون مضطراً للاستعانة بالمؤثرات كافة ، التي تستحوذ على مشاعر الآخرين ، لدفعهم إلى هدفه من حيث يريدون أو لا يريدون [16] ، فالفن هو " المعالجة البارعة الواعية بوسيط من أجل تحقيق هدف ما " [17] .

إذن ، من الخطأ أن نعد الفن نشاطاً غايته الإمتاع أو ملء أوقات الفراغ ، بل هو في حقيقته مظهر من مظاهر الثقافة في المجتمع . وتصحيح هذه النظرة مسألة أساس قبل أي تعامل مع الفنون بشكل عام ، فإذا كانت وظيفة الفيلسوف والمفكر إنتاج المعرفة والأفكار مكتوبة أو منطوقة ، فإن وظيفة الفنان وواجبه هما استعمال الجميل من الخط والشكل واللون وحتى الصوت في ترجمة الأفكار المنتجة والتعبير عنها [18] .

---

[13] - أنظر : العمل الأدبي ، ص 24 .
[14] - أنظر : م . ن ، ص 25 .
[15] - ما هو الفن ، ص 65
[16] - أنظر : العمل الأدبي ، ص 25 - 26 .
[17] - ستوليتنز ، جيروم : النقد الفني ، ص 33
[18] - السيد ، أ . كمال : إشارات حول الفن الإسلامي القصة نموذجاً ، مجلة المنهاج ، العدد 32 ص 154 .

فالفن إذاً نشاط أكثر تعقيداً من اللهو ، ولعل أهم ما يميزه هو ما ينطوي عليه من جانب إبداعي جوهره تركيب بناء تختلف عناصره حيث يهب للمتذوق في النهاية متعة جمالية منفصلة عن المنفعة المباشرة .

دراسة الفن :

النشاط النظري في الفن يتمثل في كل بحث أو دراسة يتناول بها الكتاب أو الأدباء أو النقاد نتاجاً فنياً لغرض النقد التحليلي المتعلق بهذا النتاج العملي مباشرة ، وفي حدوده الخاصّة ؛ أو الذي يتجاوز نتاجاً مخصوصاً إلى أصول الفن عامة ليبحث في فلسفته وقواعده واتجاهاته ، وهو البحث الجمالي الذي يتخطى حدود النقد الخاص ، ليصبح فرعاً من فروع الفلسفة التي من مهامها أن تتصدى لمسائل الفن فتحاول الإجابة عنها [19].

فالنشاط النظري في الفن ، أو دراسته هو كل بحث يعقده أديب أو مفكر حول عمل فني ما ، أو حول العمل الفني عامة بوصفه ظاهرة إنسانية تستدعي التفسير والتعليل من جوانبها المختلفة ، وأما النشاط العملي فنقصد به مجموعة ما يصدر عن يد أهل الفن من أعمال في شتى وسائل التعبير الإبداعي المعروفة ، لوحة فنية ، قصيدة شعرية ، قصة أدبية ، بل كل قطعة أدبية جميلة ، مما يثير فينا الحس بالجمال ، كل هذه الطُّرف أعمال فنية تمثل النشاط العملي في الفن ، بإزاء النشاط النظري الذي سبق الكلام عليه [20] ، بتعبير آخر فإننا عندما نطلق كلمة " الفن " ، فإننا نعني بها حيناً ما يصطلح عليه باسم " الفن الإنشائي " ، وحيناً آخر " الفن الوصفي أو المعياري " [21] .

أما الفن أو الأدب الإنشائي فيقصد به : التجربة الوجدانية التي يصوغها الشاعر أو القاص أو الخطيب على وفق أحد الأشكال التي تقدم الحديث عليها ، وأما الفن أو " الأدب ألوصفي " فيقصد به : دراسة الأشكال الفنية المذكورة ، أي تبيين القيمة الفنية لها من حيث كونها جيدة أم رديئة : بما يواكب ذلك من محاولة تفسيرها وتحليلها ، وهذا النمط الأخير أي " الأدب الوصفي " يتميز عن سابقه " الأدب الإنشائي " بكونه يعتمد على : التعبير المباشر أو العلمي أو الاعتيادي ... لذا يظل إطلاق اسم الأدب عليه " تجوزاً "

وليس " حقيقة " ، بصفة أنه لا يختلف من البحث العلمي الذي يتناول دراسة إحدى الظواهر على وفق منهج خاص قائم على الملاحظة ، والاستقراء ، والاستنتاج ، ونحوهما مما هو مألوف في دراسة العلوم الإنسانية كل ما في الأمر أن الدارس الفني قد يعتمد على لغة الفن من " تخيل

---

[19] - أنظر : عاصي ، ميشال : الفن والأدب ، ص 8

[20] - أنظر : م . ن ، ص 8

[21] - أنظر : الإسلام والفن ، ص 59

" و " عاطفة " و " إيقاع " ونحوها مما ينتظم الأدب الإنشائي ، ... وأنه من الممكن ألا يعتمد على ذلك فيحصر معالجته في اللغة العلمية ، أو يوشحها بلغة الفن [22] .

المهم من كل هذا أن دراسة الفن تظل منتسبة بعامة إلى لغة " العلم " وليس إلى لغة " الفن " وهو ما نحاول توضيحه في هذا الحقل من البحث .

وبما أن الفن تشكيل ، أي إعطاء الأشياء شكلها ، والشكل هو الذي يجعل من النتاج عملاً فنياً ، وليس الشكل بوصفه أمراً عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً ، فالشكل هو النظام الضروري للفن ، وهو الكفيل بإنجاح العمل الفني أو إسقاطه ، وهو بدوره يؤدي إلى تماسكه أو تصدعه [23] .

من هنا فإن " **الأدب القصصي** " ، ينتمي بهذا المعنى إلى الفن ، فهو يعد شكلاً من أشكاله ، وهو صورة بالكلام الفني عن أعمال الناس وتصرفاتهم في الحياة ، ولكنها صورة ينقل الكاتب إلينا خطوطها ، وأحداثها ومشاهدها ، وأبطالها ، وما يثير انفعالهم ، وما يفعلونه بالسرد والإخبار[24].

و" الأدب القصصي " يمثل مجموعة الفنون القولية ، وبعبارة أدق إنه يمثل مجموعة الفنون القولية الدرامية ، التي تقوم على أساس أحداث وقعت أو يمكن أن تقع ، وبذلك يمكن أن نستبعد الشعر الغنائي الذي هو من الفنون القولية التي لا يكون الحدث الدرامي من شروطه [25] .

وهنا نصل إلى نقطة أكثر تحديداً فالفنون القولية الدرامية أي – الأدب القصصي – هي المسرحية والرواية والقصة القصيرة وكذلك الملحمة التي نادراً ما تكتب اليوم ، وإذا كانت الملحمة تكتب شـــــعراً

، والمسرحية أساسها الحوار ، فإن الرواية والقصة القصيرة تستعملان السرد والحوار [26] .

ولعل أول ما ينبغي تسجيله ها هنا هو : تحديد مستويات دراسة الفن ، والشكل الذي يعنينا منه على وجه التحديد أي " الأدب القصصي " إذ يمكن دراسته من النظرية لاغير ، كما لو قمنا بعملية تعريف للأدب القصصي ، وماهيته ، ووظيفته ، وعناصره وأشكاله ، واتجاهاته ... ويمكن دراسته أيضاً لا من " النظرية " التي تعني صياغة القواعد أو المبادئ أو القوانين للفن ، بل من " التطبيق " أي دراسة النص

الإنشائي في ضوء القوانين الفنية المشار إليها ، أو دراســــة النص الوصفي – كما لو حاولنا تقويم الدراسة نفسها مثل إيضاح مواطن الجودة أو الرداءة فيها في الدراسة النظرية أو التطبيقية التي يقدمها

22 - أنظر : الإسلام والفن ، ص 59 .
23 - أنظر : فيشر ، أرنست : ضرورة الفن ، ص 201
24 - أنظر : الأدب والفن ، ص 188
25 - الشاروني ، يوسف : دراسات في القصة القصيرة ، ص 42
26 - أنظر : م . ن ، ص 42

الدارس – بيد أن الدراسة " التطبيقية " المشار إليها ، تأخذ طابعاً عاماً ، كما لو درسنا القصة من خلال قيمتها الفكرية أو الفنية ، وهو ما يطلق عليه أسم " النقد الأدبي أو الفني " ، وما يعنينا في بحثنا هذا هو

دراسة الأدب الروائي و القصة القصيرة للشهيدة بنت الهدى لاقتصار كتاباتها القصصية على هذين الشكلين الفنيين .

منهـج البحث :

ويقود الحديث في النقد ، إلى الحديث على مناهجه وتياراته ، وهذا الحديث يكشف عن سيادة مقتربين نقديين تنضوي تحتهما التيارات النقدية ، وهما :

1- المقترب الخارجي للنص الأدبي . External Appraoch . وتهدف الدراسة الخارجية للنص إلى إضاءة الأدب ، وذلك بإكتشاف خلفيته ، وبيئته ، والمؤثرات الخارجية فيه [27] .
2- المقترب الداخلي للنص Inteernal Approach . وتهدف الدراسة الداخلية للنص إلى استنباط العلاقات الداخلية في الأدب ، وحصرها بوصفها عناصر متماسكة ، ومحاولة كشف مكوناتها الداخلية [28] .

وما يستوقف الباحث في نظرته إلى هذين المقتربين ، موقفهما المتغاير من النص الأدبي ، وقيامهما على مبدأ المصادرة ، وتجريد النص الأدبي من خصوصيته ، فالمقترب الخارجي ، يفرض على النص قوانين الشيء المحاكى ، ويحاكمه في ضوء القوانين الاجتماعية والاقتصادية ، أو الكشوفات النفسية والتاريخية ، ويبحث في مدى مطابقته لجوهر ذلك الشيء ، أما المقترب الداخلي فإنه يعزل النص عن جذوره ، ويلغي العلاقة المرجعية بينهما ، ويخضع النص إلى عمليات فحص دقيقة بحثاً عن السمـــــة الأدبية [29] .

إن نظرة عميقة إلى هذين المقتربين النقديين ، تقود الباحث إلى موقف خاص مغاير لهما ، لكنه يُفيد من بعض نتاجهما ، مستعيناً بالكشوفات التي توصل إليها كلا المقتربين .

ومن الواضح جداً ، أن دراسة الأدب ونقده ، أو التنظير له ، تفرض على الباحث ، أن يقوم بعملية تفكيك لجزيئات الظاهرة التي يستهدف دراستها ، وأيضاً ينظر إليها من زاوية أخرى وهي محاولة إيجاد العلائق والوشائج ما بين هذا العنصر وذاك . وهذا الذي تقدم يندرج تحت مفهوم دراسة " الأدب القصصي" . والحديث في النقد ، يقودنا إلى الحديث على المنهج المتبع في عملية النقد ، والذي أشرنا إليه

---

[27] - أنظر : عبد الله ، إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق ، رسالة دكتوراه ، ص 11
[28] - أنظر : م . ن ، ص 13
[29] - أنظر : م . ن ، ص 17

في مقدمة البحث بـ" **المنهج الاستقرائي** " ، وهذا المنهج يقوم على مجموعة من الخطوات الإجرائية الآتية : [30] .

1 - جمع المواد المراد بحثها ، بإتباع وسائل تفرضها طبيعة البحث ، وتنظم هذه المواد على وفق علاقتها بطبيعة البحث .

2- تأمل هذه المواد تأملاً مجرداً ، وتشخيص قرائن الاقتراب والافتراق بينها .

3- استنتاج المحور الأساسي الذي يربط هذه المواد .

4- تركيب هذه المواد حتى تكون موضوعاً قابلاً للبحث .

5- وصف المواد المركبة .

6- كشف دلالتها وتأويلها .

وبعد هذه التوطئة لمفهوم الفن ، والأدب القصصي ، والمنهج ، سيأخذ البحث في تلمس الخصائص الفنية لعناصر الأدب القصصي في القصص موضوع البحث ، من خلال دراسة استقرائية – تطبيقية .

---

[30] - أنظر : البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق ، ص 19

ألبـــاب الأول: الأدب الـــــــــــــروائي ...

توطئة :

الرواية : هذا الجنس الأدبي الذي سرعان ما احتل الصدارة على باقي الأشكال الأدبية ، وطغى أحياناً على ما يسمى بديوان العرب ، ويعده بعض الباحثين ديواننا الجديد [31].

فالرواية جنس أدبي لا يكف عن التطوّر في العالم كله ، مع تطور أشكال الحياة واتساع معارف الإنسان وتغير أفكاره ، فالتطور في هذا الجنس طبيعي ، لأنه الفن الذي يقص ويحكي ويغوص في سرائرنا ، مثلما يصف ظواهرنا ، إنه وريث الأساطير لذا فهو الأقدر على توظيفها ، والأبن الشرعي للحكايات الفلكلورية التي نتلقفها منذ نعومة أظفارنا ، فتسبح مخيلتنا في أجواء عوالم أخرى ، حتى إذا ما عرفنا الحياة في عنفوانها ، أقبلنا بنهم على كتب الرواية ، لنقرأ ذواتنا ، وذوات من حولنا ، تتجسد على الورق [32] .

فالرواية مظهر فني بلاغي لانفعال الكاتب بما هو موجود قبل القص ، أي بما هو كائن واقعاً لا خيالاً ، وما ذاك إلا لأن الروائي إنسان اجتماعي ، مما يجعله موضوعاً لحدوث فعل الآخرين والأشياء فيه .. وهكذا يتبين لنا أن الأطراف جميعاً ؛ " الإنسان ، الإنسان – الكاتب ، الإنسان – القارئ أو المتلقي " تمارس لعبة الفعل والانفعال من خلال العمل الروائي الذي من سماته التكوينية ، سعة مساحته الزمانية والمكانية ، ثم كثرة مكوناته ، وبالمحصلة كثرة تمظهرات الحدوث الإنساني والمعرفي والجمالي فيه ومن خلاله [33] .

وما الرواية بعد ذلك إلا " خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى التي نبدعها حين التصدي لشرح وتنظيم تجربة ما لنتبين الواقع " [34] .

والرواية مكون حيوي له القدرة على البقاء بعد الفراغ من القراءة ، وهي مكون ليس من شأنه ولا يجب علينا أن نتذكره بوصفه كيفية ، وإنما بوصفها خبرة جمالية ، فالذي يبقى من الرواية بعد تمام قراءتها هو الذي يبقى بعد غيابها ، أما القضية والمعنى فباقيان ليدفعا بالعاطفة إلى مزيد من العلوق [35]

.

إن قدرة الرواية على معالقة العاطفي بالمجتمعي الواقعي الذي نبتت في صلبه ، ثم قدرتها على تقديم ذلك العاطفي وعرضه لقرائها ، ثم قدرة ذلك العاطفي على البقاء عالقاً في الذاكرة ، ذاكرة

---

31 - ولعل من أبرز من نادى بذلك الدكتور جابر عصفور في كتابه " زمن الرواية " ، أنظر : مقدمة الكتاب .
32 - أنظر : جمعة ، مصطفى عطية : مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي ، ص 5 – 6 .
33 - أنظر : أمير ، عباس : العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي ، ص 62 .
34 - بري ، مالكوم براد ، الرواية اليوم ، ص 11 .
35 - أنظر : العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي ، ص 85 .

القضية التي يحملها القارئ بوصفه مجتمعاً مصغراً .. إن هذه القدرة هي صوت الرواية الذي لا بد له من شكل سردي
يخصه وحده . فللشكل سمة أو صفة تقارب ذلك الواقع ، فضلاً عن المضمون أو المحتوى [36] .
وبموجب هذه الحقائق للعمل الروائي ، موقفه من الحياة ، بناء نموذجه ، عرضه للواقع ، ارتكازه على الشكل المتجذر في أصوله ، وما إلى ذلك ، سنقف مع روايات العلوية الشهيدة ، لمعرفة مزاياه الفنية ، وما قد يترتب على هذا الفهم من مسائل أخرى ذات صلة بموضوع البحث.

[36] - أنظر : العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي ، ص 85 – 86

الفصـــــــــــل الأول : الحــــــــــــــدث ...

الفصل الأول : الحدث :

الحـدث : مجموعــة وقــائع منتظمــة أو متنــاثرة فــي الزمــان ، تكتـسب تلـك الوقـائع تمايزهــا وخصوصياتها من حركتها في الزمان على نحو معين . [37] ، فالعلاقة جد وثيقة بين " الحدث " و " الزمان " ولا يمكن دراسة احدهما بعيداً عن الآخر ، لأن الحدث " اقتران فعل بزمن " [38] ، والزمان " مدى بين الأفعال " [39] ، من هنا كان اهتمام النقاد والباحثين بدراسة البناء الزمني للأحداث ، والكيفية التي تنتظم بها ، وقد أدت تلك الأبحاث والدراسات إلى ظهور مصطلح " الأنساق البنائية للأحداث " ، وكان " بروب " أول من حاول الكشف عن هذه الأنساق إلا أن سعيه هذا لم يكتمل إلا على يد " شكلوفسكي " ، فقد سمى الأنساق بمصطلحات معينة بعد أن كانت مجرد خطوط بيانية لدى الأول [40] .

ويبنى الحدث الروائي في ضوء تسلسله في الزمان بأنساق بنائية عدة هي : [41]

1- نسق التتابع : ومزية هذا النسق أن الأحداث فيه تتوالى بعضها تلو بعض مع وجود رابط بينها نحو النهاية المرسومة ، ويعد هذا النسق أحد أهم الطرق القائمة على الربط بين حكايات مختلفة ، فبانقضاء الأولى تبدأ الثانية ، فالثالثة وهكذا دواليك أما الوحدة في هذه الحالة فيضمنها تشابه البناء في كلٍّ منها أو وجود البطل المشترك [42] .
2- نسق التداخل : ومزية الأحداث في هذا النسق أنها تتداخل مع بعضها بعضاً ، من دون الاهتمام بتسلسلها الزمني وتواليها ، وإنما بكيفية وقوعها [43] .
3- نسق التوازي : وفيه ، " أن تُسرد قصتان أو أكثر تدور أحداثهما في فترتين متوازيتين " [44] .
4- نسق التكرار : وفيه يروى الحدث الواحد أكثر من مرة ، ومن وجهات نظر مختلفة [45] .
5- النسق الدائري : وفي هذا النسق تبدأ القصة عند نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها من أحداث وتنتهي عند نقطة بدايتها [46] .

---

[37] - أنظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، ص 24
[38] - سلام ، د . محمد زغلول : دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص 11
[39] - المرزوقي ، أبو علي احمد بن محمد : الأزمنة والأمكنة ، ج 1 ، ص 141
[40] - انظر : العاني ، د . شجاع : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج 1 ، ص 11
[41] - الباحثين ، عدد من : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ص 122 – 152 ، إبراهيم ، عبد الفتاح : البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول) ، ص124- 126 ، العاني ، د شجاع : في أدبنا القصصي المعاصر ، ص 128 .
[42] - أنظر : ثابت ، محمد رشيد : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيس بن هشام ، ص 38 الهامش
[43] - البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، ص 38
[44] - الغزي ، الرشيد : مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة ، مجلة الحياة الثقافية ، ع10 ص 38
[45] - أنظر : المرزوقي ، سمير ، و شاكر ، جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، 83
[46] - أنظر : البنية والدلالة ، ص 125

6- نسق التضمين : وفيه يستعين الراوي بقصة لا علاقة لها بالحدث الرئيس ، بحيث يتوقف السرد في المتن الروائي ، لتروى هذه القصة حتى نهايتها ، ومن ثم يستأنف السرد في المتن الروائي من جديد ، ويلجأ الروائي إلى هذا النسق لتضمين فكرة ما ، أو عقد مقاربة بين فكرتين ، ونحو ذلك [47] .

وقد كشف لنا الاستقراء المنهجي الشامل للحدث في روايات الشهيدة بنت الهدى عن نسقين أثنين : الأول جاء مهيمناً على جميع تلك الروايات ألا وهو نسق التتابع ، إلا في بعض فصول رواية " الفضيلة تنتصر " فقد كتبت وفق نسق التداخل ، وهو الذي يمثل النسق الثاني ، وسوف نتناول في المبحثين الآتيين أبرز الخصائص الفنية لهذين النسقين ، فضلاً عن تقويمهما تقويماً نقدياً .

---

[47] - أنظر : التكرلي ، نهاد : الرواية الفرنسية الجديدة ، ج2 ، ص 24

المبحث الأول : نسق التتابع .

تنهض رواية " الفضيلة تنتصر " ، من خلال ستة وعشرين فصلاً ، وإذا ما استثنينا الفصل الأخير والذي أسمته الكاتبة بـ" الخاتمة " فإنها قد أعطت لكل فصل من فصول الرواية رقماً وصفياً ، ويكاد يكون نسق التتابع مهيمناً على جميع فصول هذه الرواية إلا في فصلين اثنين منها ، إذ نلتقي في هذه الرواية بـ: " نقاء " الفتاة المسلمة الملتزمة ، و " سعاد " أبنت خالتها ، وهي فتاة مفتونة بمظاهر الحياة الغربية ، وتسعى بشكل متواصل وراء الأزياء والحفلات الصاخبة ، ولا تتوانى عن ارتكاب الإثم مع أصدقاء زوجها ، وتبديد أمواله على نزواتها التي لا تنتهي .

تبدأ أحداث الرواية بزيارة تقوم بها " سعاد " إلى بيت " نقاء " ، بعد عودتها من " فرنسا " ، بعدما سمعت بنبأ عقد قرانها من شاب ملتزم يدعى " إبراهيم " ، وقد قامت " سعاد " بتلك الزيارة مدفوعة بعوامل عدة ، من أهمها التخطيط للانتقام من " إبراهيم " زوج " نقاء " لا لشيء إلا لأنه كان قد خذلها في يوم ما ، ولم يستجب لتوسلاتها بارتكاب الفاحشة معها ، وهذا ما تكشف عنه أحداث الرواية .

وتسعى " سعاد " إلى الكيد لـ" نقاء " وزوجها ، فتعمد في كل جلسة تجمعها بها إلى التشكيك بقيمها ومثلها الدينية ، وبكل ما تؤمن به ، في محاولة منها لجرها إلى عالمها الخاص عالم المجون والرذيلة ، وليس هذا حسب ، فقد كانت تعمد أيضا إلى إثارة الشكوك حول شخصية " إبراهيم " ، فإذا ما تسنى لها أن تؤثر على " نقاء " تكون بذلك قد حققت مآربها في الانتقام منهما : " أنت مخدوعة يانقاء : فالرجل وأي رجل لا تقف أمام تحركاته حدود أو سدود ، ولكنهم على صنفين : صنف مسالم يشرك زوجته في جميع فعالياتها الاجتماعية ، وقسم صارم شديد ، يستغل بساطة زوجته ليحتجزها في البيت بشتى أنواع الحجج والمبررات " [48] ، ولكن " نقاء " لم يكن من شأنها أن تلتفت إلى كلمات " سعاد " او أن تؤثر فيها ، فكانت تدافع بكل قوة عن زوجها ، وعن قيمها الإسلامية وعن منهجها في الحياة .

وتتوالى أحداث الرواية ، فـ" سعاد " بعد أن عجزت من التأثير في " نقاء " ، تعمد إلى إغواء زوجها " محمود " بالتعرض لها زاعمة أن هناك صراعاً عنيفاً يدور بين بعض أصدقائه حول فتاة فاتنة لعوب تتظاهر بالحشمة والعفة لخداع الآخرين ، ولكنها على النقيض من ذلك تماماً ، وكان " محمود " يطـــــــرب لخوض مثل هكذا مغامرات ، وتستغل " سعاد " سفر " إبراهيم " إلى فرنسا لتقديم أطروحته

---

[48] - بنت الهدى ، الشهيدة : المجموعة القصصية الكاملة ، رواية الفضيلة تنتصر ، المجلد الأول ، ص 44

في الدكتوراه فتعمد إلى تنفيذ خطتها ودفع زوجها لإغواء " نقاء " ، إلا أن نسق التتابع للأحداث لا يلبث أن ينقطع في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر من الرواية ليحل محله نسق التداخل[49] .

وتستمر الأحداث بالتوالي في الفصول المتبقية من الرواية ، فلا يلبث محمود أن يكتشف حقيقة ما دُفع إليه ، فهذه التي صُورت له على أنها فتاة مبتذلة ما هي الا ملاك طاهر ، عندها يصاب بالصدمة والذهول ، وتكون هذه الحادثة سبباً في انتشاله من حالة الضياع والانحراف التي يعيشها ، عندها تتكشف كل الحقائق أمام عينيه ، فيعمد إلى طلاق زوجته ، وتلتقي خيوط الأحداث في المطار حيث يعود " إبراهيم " من سفره ذاك ، وتستقبله " نقاء " وبصحبتها " محمود " ، فقد أصبحت بمثابة مرشدة روحية له ، عندها تنكشف أمام الجميع حقائق الأمور ، وما كان يدبر في الخفاء من قبل " سعاد " ، وبذلك تكون الرواية قد أتت على نهايتها .

وفي رواية " امرأتان ورجل " نلتقي مرّة أخرى بهذين النموذجين المتمثلين بـ" حسنات " الفتاة الملتزمة ، وشقيقتها " رحاب " المفتونة بمظاهر التقدم في الغرب ، فتحاول الأخيرة جهدها للحيلولة من دون زواج شقيقتها " حسنات " من شاب ملتزم يدعى " مصطفى " يدرس في بلاد الغرب .

والذي يميّز هذه الرواية عن شقيقاتها الأخريات إنها قامت على أسلوب الرسائل المتبادلة ، إذ تقع بيد " رحاب " رسالة مرسلة من " مصطفى " خطيب شقيقتها ، فتقوم بالرد عليها باسم أختها ، من دون علمها ، مضمنة رسالتها تلك الكثير من مفاهيمها التشكيكية في كل شيء حتى في وجود الخالق سبحانه وتعالى !! ، وكانت تأمل من خلال عملها هذا إلى أن تجعل " مصطفى " يراجع موقفه من زوجته فيعمد الى تطليقها ، وكان حقدها على التزام شقيقتها هو الذي يدفعها إلى هذا التصرف . " ... إن هذا هو السبب الذي طرح على صعيد العالم فكرة الإيمان بالله ، وفكرة الدين نتيجة لذلك ، ولهذا أفلا تجد معي أننا لم نعد في حاجة لشيء مما ذكرت بعد أن عرفت البشرية كيف تحقق لها العدالة المتوخاة ؟ "[50] .

ويتذرع " مصطفى " بالصبر ويرد على شبهة " زوجته " ، وتتوالى الرسائل بين " رحاب " و " مصطفى " ، وفي كل رسالة منها إليه تثير شبهة ما ، وفي كل رسالة منه إليها تجد رداً مقنعاً شافياً حول تلك الشبهة ، وبعد أخذ ورد بين الطرفين ، يلمس " مصطفى " أن تغيراً ما قد طرأ على تفكير " زوجته " ، وهذا ما تحقق فعلاً ، فقد اهتدت " رحاب " إلى الحقيقة ، بفضل رسائل " مصطفى " فتعمـــــــــد إلى

[49] - سوف نفصل القول في هذا النسق في المبحث الثاني
[50] - رواية امرأتان ورجل ، المجلد الأول ، ص 349

مصارحة شقيقتها بما كانت تفعله من دون علمها ، وتكتب رسالة " اعتراف " أخيرة إلى " مصطفى " تخبره القصة كاملة : " لست أدري كيف أبدأ رسالتي وهي المرة الأولى التي أكتب فيها (أنا) إليك ! نعم أنا ويا خلجتي مما أكتب ، ولكن ميلادي الذي كان على يديك وعمري الجديد الذي وهبتني إياه تعاليمك ، جعلاني أؤمن أن العار أولى من النار ، وأن الخجل هنا أهون من الخجل أمام الله الواحد القهار ... " [51] . فما كان من مصطفى إلا أن شد على يديها مباركاً لها وعيها الجديد .

وتسلك رواية " الباحثة عن الحقيقة " نسق التتابع ذاته ، وتدور أحداث الرواية حول شخصيتين هما : شخصية " رجل دين " الذي لا تذكر الروائية له اسماً ، و " سندس " ، وهي فتاة غير مسلمة تسعى للزواج من شاب مسلم يدعى " فوآد " ، بعد أن أحبها وأحبته أيام الدراسة في الجامعة ، ولكن ما كان لهذا الزواج أن يتم ما لم تعتنق " سندس " الإسلام ، ومن أجل تحقيق هذه الغاية يلجأ العاشقان إلى " رجل دين " حتى تتمكن " سندس " من اعتناق الإسلام ، ولكن الأخير يأبى عليها أن تنطق بالشهادتين مالم تتعرف إلى الإسلام ولو بأبسط صوره : " أنا لا اطلب شيئا ولكنك أنت الذي تطلب مني أن اشهد لك بإسلام خطيبتك وتريد أن يكون أسلامها مجرد ترديد كلمات قصار لا أكثر ولا أقل وأنا لا أشهد بإسلامها إلا بعد أن تعرف عن الإسلام ما يجعلها تثق فيه " [52] ، فيوافق العاشقان على ما اقترحه عليهما " رجل الدين " ، ويدخلان معه في حوار طويل يستمر أياماً وأسابيع ، وكان " رجل الدين " يتحدث إليهما في كل لقاء يجمعهما عن مسألة أو قضية عقائدية مهمة ، ويتعرض " فوآد " و " وسندس " إلى هزة عنيفة إذ يكيد لهما زميل لهما في الجامعة يدعى " باسم " من خلال قصة مفبركة ، حقداً منه على " سندس " ، التي خذلته إذ يرى أنه أحق بها من هذا " المسلم " ، لأنه من ذات الدين الذي تنتسب هي إليه ، ولكنهما يكتشفان الحقيقة بعد عناء ليعودا بعد ذلك إلى ما كانا عليه من الود والصفاء ، وما أن بدأت " سندس " تدرك معنى الإسلام في الحياة وأحقيته على سائر الأديان الأخرى ، عندها تتقدم من " رجل الدين " لتعلن الشهادتين أمامه ، ليتسنى لها بعد ذلك الزواج من " فؤآد .

وفي رواية " لقاء في المستشفى " وهي آخر ما كتبته الروائية الشهيدة [53] ، تسلك هذه الرواية كشقيقاتها السابقات النسق التتابعي ذاته ، فبفضل من الدكتور " سناد " تهتدي الدكتورة " معاد " للإيمان ، وعندما تبدأ أحداث الرواية تكون " معاد " طبيبة في مستشفى ما ، وفي ليلة من الليالي تستدعى لحالة طارئة ، وعند حضورها إلى المستشفى تتعرف إلى " ورقاء " وهي فتاة تقليدية ، كانت بصحبـــــة جدتها

---

[51] - رواية امرأتان ورجل ، ص 414
[52] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، المجلد الثالث ، ص 19
[53] - أنظر : عارف ، كاظم محمد ، الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، ص 25

المريضة ، وبعد فترة من التزاور بين الطبيبة والمرافقة ، تستجيب " ورقاء " إلى أفكار " معاد " فقد كانت " ورقاء " في نهم إلى المعرفة والكمال . تسأل الطبيبة عن كثير من الأشياء والمعارف ، عن الوجود والخلق وما إلى ذلك ، وكانت الطبيبة " معاد " تجيبها ، وتنشأ بينهما علاقة حميمة ، فتعرض عليها الأخيرة الزواج من أخيها " سناد " إلاّ أن " الجّدة " ترفض ذلك وبشدة ، بسبب وهمها من أن والد " ورقاء " راح ضحية لمؤامرة دبرها والد " معاد " . فتكتب " ورقاء " رسالة اعتذار إلى " معاد " تخبرها فيها عن رفضها الزواج من أخيها ، وبمغادرتها المستشفى برفقة جدتها من دون علمها : " عزيزتي معاد : لا أدري ماذا أقول لك ؟ وأنا أواجه دوامة لا سبيل لي بالنجاة منها ، وها أنا راحلة مع جدتي التي فرضت علي هذا الرحيل ، يبدو أن الله عزوجل شاء أن يطردني من فردوسه بعد أن وجدت السبيل إليه . سوف أتركك بقلب باك لأواجه المستقبل المجهول وأنا وحيدة مهيضة الجناح ، سوف أعود ثانية إلى الضعة الفكرية والحيرة النفسية فليرحمني الله ، وأرجو أن لا تغضبي علي فإن هناك ما يفرض علي هذا التصرف أما أخوك فأرجو من الله أن يبدله بخير مني وما رفضته لمنقصة فيه ولكن هكذا شاء الله ... " [54] .

وتسعى " معاد " إلى إيضاح الحقيقة ، فقد كانت على علم بكثير من الحقائق والأمور ، ويوفق الطرفان للزواج في نهاية المطاف ، وبذلك تكون مساعي " معاد " قد أتت أكلها .

إن أهم الخصائص الفنية التي إتسم بها هذا البناء على وفق نسق التتابع الذي شيدت عليه تلك الروايات هو " الاستهلال " ، فالمعمارية الروائية تستند إلى ثلاثة مرتكزات أساسية هي : الاستهلال والمتن " العرض " والخاتمة ، وغالباً ما يكون عرض الأحداث أكبر حجماً من الجميع من حيث عدد الصفحات ، وقد يكون الاستهلال أكبر من الخاتمة أو مساوياً لها أو أقل منها [55].

والاستهلال يقوم بدور هام في بناء النص الروائي وتحبيكه : تمطيطاً وتشويقاً وإثارة للمتلقي ، فهو يهدف إلى تقديم الأحداث والتمهيد لها إما تأطيراً وإما تبياناً للجو الذي ستنجز فيه الوظائف السردية [56]

.

وفي الروايات موضوع البحث يقوم الاستهلال بمهمة توضيح الفكرة الأساس في الرواية من دون الاهتمام بتعيين الزمان والمكان[57] ، باستثناء رواية واحدة فقط .

[54] - رواية لقاء في المستشفى ، المجلد الثاني ، ص 137.

[55] - أنظر : حمداوي ، جميل : الاستهلال الروائي ، موقع ضفاف الإبداع ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[56] - أنظر : الاستهلال الروائي ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[57] - يحدد جورج واطسن في كتابه The Story Of the Noval ثلاثة انماط من الاستهلال في الرواية ، وهي الاستهلال الذي يقوم بتعيين المكان والزمان في الرواية ، ويتمثل هذا الاستهلال في الروايات الطويلة والملاحم ورومانسيات القرن السابع عشر ، P . 72 وهناك نوع من الاستهلال يعمد إلى ((إقحام الحكاية دون الاهتمام بتعيين الزمان والمكان)) p . 73 ، والاستهلال الذي يقوم بـ((توضيح الفكرة الأساسية في الرواية)) P . 75 ، : نقلاً عن : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، ص 28

إذ يبدأ الاستهلال في رواية " الفضيلة تنتصر " بالصورة الآتية : " في شرفة أحدى المنازل ، جلست فتاتان ، تكبر إحداهما الأخرى ببضع سنين ، وإن كانت كبراهما تبدو أكبر من واقعها نظراً لتراكم الأصباغ على وجهها ، وتعقيد تسريحتها ومكياجها الصارخ .. لكن الثانية كانت على العكس منها ؛ فهي تبدو وكأنها في السادسة عشرة ، مع أنها تناهز العشرين وكان شعرها الذهبي مرسلاً على كتفيها ببساطة محببة ، وقد دل وضعها على أنها هي صاحبة البيت ، وكانت تستمع إلى رفيقتها ... وقد لاحت عليها علامات الاستياء ، فلم يكن كلام صاحبتها بالكلام المهذب ، ولم تكن قد اعتادت على الخوض في مثله أو الاستماع إلى هذا النمط من الأحاديث ، فمحدثتها هذه هي بنت خالتها وقد رجعت وشيكاً من أوربا بعد مدة قضتها هناك بأمل أن يحصل زوجها على شهادة جامعية ، وبعد أن يئسا من ذلك عادا دون أن يتمكن زوجها من نيل الشهادة . تلك هي سعاد ... وقد سمعت أخيراً نبأ عقد قران بنت خالتها نقاء فبادرت إلى زيارتها بعد سماعها الخبر مباشرة وهي مدفوعة إلى ذلك بدوافع عديدة ... وفعلاً فقد كانت تمهد الطريق للدخول في الموضوع فهي مندفعة تحدث بنت خالتها عن أوربا وعن معالم الحضارة التي سحرتها ، وتحبب إليها السفر إلى هناك ، وتحشو حديثها بكلمات ونكات مبتذلة كان لها تأثير عكسي على نقاء ! "[58] .

ويبدأ الاستهلال في رواية " امرأتان ورجل " على النحو الآتي : " الآن وبعد أن انتهى كل شيء حيث تربعت حسنات على عرش السعادة زاعمة لنفسها أنها قد رسمت خطوط المستقبل بشكل منسجم الزوايا والأبعاد . الآن وقد انفض الجمع بعد أن حقق لحسنات أمنية العمر وبعد أن صفق لها طويلاً وهي تطوق أصبعها بخاتم خطوبتها لفارس أحلامها الجميل . الآن وقد أخلدت حسنات إلى فكرها الجميل تنسج منه خيوطاً ذهبية لحياة زوجية سعيدة منتظرة . الآن وقد عاد كل إلى بيته وهو يمجد العروس تارة ويمجد خطيبها تارة أخرى . الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أقسى من هذا بالنسبة إليّ أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني السأم ويعذبني الملل ، نعم أعود أنا وحيدة غريبة وهل هناك أقسى من غربة الروح ؟ومن أجدر مني بالغربة وإن كنت بين أهلي وأصدقائي ، إنهم يتمردون عليّ بدعوى أنني متمردة وهم يبتعدون عني لحجة أنني منحرفة ولكن أليسوا هم المنحرفون ؟ أفلا يسمى انحرافا هذا التعقيد الذي اختاروه لأنفسهم في الحياة أليس انحرافاً هذه الأفكار الرجعية العتيقة التي جعلوا منها المحور الذي تدور حولها تحركاتهم في الحياة ؟ نعم أنهم هم المنحرفون حتى حسنات هذه التي تحسب أنها قديسة حتى حسنات هذه أليست منحرفة وشاذة حينما وافقت على الزواج من إنسان لم تره ولم تتعرف عليه من قبل ؟ "[59] .

[58] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 13 – 14

[59] - رواية امرأتان ورجل ، ص 339 – 340

ويبدو من خلال " تداعيات " الشخصية الرئيسة في الرواية " رحاب " طبيعة الحدث الذي تحفل به هذه الرواية ، وقد كان " الاستهلال الروائي " كفيلاً ببيانه وهو لا يخرج عن كونه يمثل صراعاً من نمط آخر بين القيم الإسلامية وقيم التحضر الغربية الوافدة .

ويبدأ الاستهلال في رواية " لقاء في المستشفى " على النحو الآتي : " تقلبت الدكتورة معاد على فراشها وهي تستمع بين اليقظة والمنام إلى رنين جرس الهاتف وكأن جسمها كان يعاني صراعاً بين سلطان النوم ونداء الواجب ، فاستمر الجرس يرن ويرن بأسلوبه الرتيب ، وبقيت هي تعاني صراعاً بين عالم اليقظة والمنام ، حتى انتبهت مشاعرها وأحست بمسؤولية اليقظة فاندفعت نحو الهاتف وهي تلاحظ الساعة فتجدها تناهز الواحدة بعد منصف الليل . إذن فلا شك أنها حالة مرضية مستعجلة وهكذا كان ، فقد كانوا يستدعونها من الطابق السابع لوجود حالة خطيرة وما كان منها إلا أن أسرعت بلبس قناعها و أبرادها وخرجت مسرعة إلى حيث تجد المريض . وأمام غرفة العلاج وجدت ممرضة أخبرتها أن المريض امرأة عجوز تشكو من آلام شديدة في صدرها فأسرعت الدكتورة في الدخول حيث استقبلتها فتاة شابة جميلة الوجه ، رشيقة القوام ، قد ارتدت الحجاب الكامل ، وكأن الدكتورة قد ارتاحت لمنظرها فشدت على يدها مسلمة بحرارة وهي تقول : خير إن شاء الله " [60] .

وهذه هي الرواية الوحيدة التي يشير فيها " الاستهلال " إلى زمان الحدث " أنه الساعة الواحدة بعد منتصف الليل " ، وإن لم يكن لهذا التحديد كبير أثر على مجريات الأحداث في الرواية ، بل ليس له مـــن

تأثير يذكر ، أما " المكان " فلم تمهد له الروائية على الرغم من كون عنوان الرواية يحمل اسم مكان ما ، ولا يحدد " الاستهلال " في هذه الرواية الفكرة الأساس التي تعج بها أحداث الرواية ، وهذه هي الرواية التي أشرنا إلى استثنائها في معرض حديثنا فيما سبق عن الاستهلال .

وفي رواية " الباحثة عن الحقيقة " يطالعنا الاستهلال على النحو الآتي : " لقيتها فأحسست أني لم أعرف معنى الحياة قبل أن ألقاها ، كان كل ما فيها يشدني إليها بعنف ، وقوة ، وعذوبة ، ورقة ، عيناها الكحلاوان كانتا كقبس من نور لم اعد اعرف كيف أبصر طريقي بدونهما ، خصلات شعرها الشقراء المنسابة كانت بالنسبة لي خيوطاً من ذهب تعلقت بأطرافها نفسي وتابعت تموجاتها خفقات القلب عندي ، واستمعت إليها تتحدث فوددت لو بقيت تتحدث وبقيت استمع إليها العمر كله ... وانصرفت سندس إليَّ وحدي ، وبدأت ترفض الحالمين حولها بعنف ، أما أنا فقد انصرفت إليها بجميع وجودي مع أنني عرفت

[60] - رواية لقاء في المستشفى ص 87 – 88

أنها من دين غير ديني ، ولكن لم يكن الدين ليؤثر على الحب الذي كنا نعيشه ، فما عرفنا من الدين غير رموز ونعوت أمليت علينا إملاء من قبل أهلنا ونحن لا نفهم منه سوى اسمه ، فأنى لهذا الدين المغلف بالضباب أن يؤثر على هذا الحب الواضح المعطاء ؟ ... ولم يكن يكدر صفاء هذا الحب سوى مضايقات زميل لها في الدراسة كان قد انتقل معها من تلك الجامعة ... ولكن الزواج كان حتى ذلك الوقت آخر ما نفكر فيه ، ومع هذا رضينا بهذا الحل إبقاء على حبنا وعلاقتنا . عند ذلك واجهتنا عقبة واحدة هي الاختلاف في الدين ، لأن الزواج لا يتم إلا إذا اتحدنا في الانتساب إلى دين واحد ، ... وصرت اسأل عن أقصر طريق لانجاز الموضوع فقيل لي إن عليّ إن آخذها الى عالم ديني يعلمها الشهادتين ... " [61] .

ويشير " الاستهلال " في جميع الروايات موضوع البحث إلى الفكرة الأساس التي تدور حولها أحداث الرواية ، والمتمثلة بسعي الفتاة غير المسلمة " سندس " إلى اعتناق الإسلام ، لكي تتمكن عندها من الزواج من " فوآد " ، ولقد تضمن " الاستهلال " هنا جميع ما يمكن أن تحفل به الرواية من أحداث ووقائع في إطارها العام ، فهو أي - الاستهلال - " يزرع النويات الصغيرة للأفعال الكبيرة اللاحقة " [62] . وتكشف بنية الحدث المتتابع في روايات الشهيدة بنت الهدى من خلال " الاستهلال " والعلاقات السببية بين الوقائع والذروة التي تصل إليها الأحداث عن حدث بسيط ، ولا أعني ببساطة الحدث هنا كونه قد جاء سطحياً أو ساذجاً ، وإنما أعني عدم تشعبه وتعدد أبعاده ووقائعه ، وعادة ما يكون الحدث بسيطاً إذا " كان محكماً وواحداً " [63] ، فالحدث في رواية " الفضيلة تنتصر " هو مجمل العلاقات المتشابكة بين أسرة " نقاء " وأسرة " سعاد " ، وفي رواية " الباحثة عن الحقيقة " يتمثل الحدث في سعي الفتاة غير المسلمة " سندس " لاعتناق الإسلام لكي يتسنى لها الزواج ممن تحب !! ، وفي رواية " لقاء في المستشفى " يتمثل الحدث بسعي الفتاة التقليدية " ورقاء " لاكتساب أكبر وقدر من المعارف والكمالات ، ويتمثل أيضاً في صراعها مع محيطها الاجتماعي الذي تعيش فيه ، وفي رواية " امرأتان ورجل " يتمثل الحدث بمحاولة " رحاب " فرض قناعاتها المنحرفة على الآخرين ، وطبيعة العلاقة التي تربطها بزوج شقيقتها " حسنات " إن وحدة المحور في الحدث بلورت حدثاً واضحاً ، يتطور من خلال حركة معينة صوب نهاية مرسومة له ، ومرد هذا الأمر يعود إلى وجود " قضية جوهرية " ، يستند إليها الحدث ، فوجود هـــــذه " القضية الجوهرية " يفرض حدثاً متماسكاً وموحداً لتركيز كل الوقائع والأحداث حولها [64] .

---

[61] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 7 – 14
[62] - النصير ، ياسين ، الاستهلال الروائي ديناميكيات البدايات في النص الروائي ، مجلة الأقلام ، ع 11- 12 ص 39
[63] - طاليس ، أرسطو ، فن الشعر ، ص 23
[64] - أنظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق ، ص 34

ولابد " للقضية الجوهرية " هذه من أن تستمد وجودها من خلال تجربة ما وإلا فإنها تتحول إلى عناصر لا رابط بينها [65] ، ويمكن تلمس صورة التجربة الأدبية في روايات الشهيدة بنت الهدى من خلال هذا البناء ، أنها تجربة تكاد تكون في معظمها محاكاة لحدث واقعي عاشته الروائية الشهيدة مباشرة أو من خلال مواكبته ومعايشته من دون الاشتراك فيه ، فمن المتوقع مثلاً – والكلام لأحد الباحثين – أن تكون أحداث روايتها " الباحثة عن الحقيقة " قد جرت مع العالم الديني الكبير أستاذ المجاهدة " بنت الهدى " علماً بأنه من الأحداث التي وقعت كثيراً – أعني الزواج بين الطرفين المعنيين مع تباين ملحوظ . ولاسيما أن أحداث قصص وروايات المجاهدة مستمدة من صلب الواقع القائم [66] .

و " القضية الجوهرية " في جميع الروايات موضوع البحث لا تعدو أن تكون – كما عبّرت القاصة الشهيدة عن ذلك بقولها : " صورة من صور المجتمع الذي نعيشه وأنموذجا من واقع الحياة حيث تتصارع قوى الخير والشر وتلتحم العقيدة بجيشها الفكري والروحي في معركة مع حضارات الاستعمار وأخلاق المستعمرين " [67] ، فـ" القضية الجوهرية " في رواية " الفضيلة تنتصر " ، تتمثل في ذلك الصراع بين القيم والمثل الإسلامية والقيم والمثل الغربية الوافدة ، وهي في رواية " امرأتان ورجل " لاتعدو عن ذلك أيضاً ، أما رواية " لقاء في المستشفى " فالقضية الجوهرية فيها هي سعي الإنسان ممثلاً بـ" ورقاء " لتحصيل أكبر قدر من المعارف والكمالات الإنسانية ، وأما في رواية " الباحثة عن الحقيقة " فـ" القضية الجوهرية " تكمن بسعي " سندس " للاهتداء إلى ينبوع الحقيقة متمثلة بالإسلام .

وإذا ما تتبعنا تأريخ كتابة هذه الروايات وتأريخ صدورها فإن بالإمكان حصرها ما بين عام 1960 إلى عام 1979 حيث صدرت آخر رواياتها [68] ، أي في الوقت الذي كانت فيه الساحة الإسلامية تعج بالمتناقضات من تيارات فكرية وثقافات وافدة وحملة تغريب خطيرة وأيديولوجيات مختلفة يناقض بعضها بعضاً ، ولقد انعكست الخطوط العامة لهذه التجربة الروائية الإسلامية بصورة واضحة من خـــــلال نسق التتابع الذي انتهجته الروائية الشهيدة ، لأن " من الخصائص الأساسية لهذا البناء أنه في ترتيبه الزمني يكاد يكون نسخــاً للوقائع اليومية في تسلسل حدوثها " [69] .

---

[65] - أنظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق ، ص 35

[66] - نزار ، جعفر حسين : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 113

[67] - مقدمة رواية الفضيلة تنتصر ، ص 11

[68] - مما يؤسف له أن الناشرين الذين نشروا قصص العلوية الشهيدة ، لم يشيروا إلى تاريخ الطبعة الأولى لها أو تاريخ صدورها ، ولكن إجمالاً يمكن حصرها ما بين عام 1960 - وعام 1979 . أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ ، ص 64

[69] - البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق ، ص 35

وهناك سمة فنية أخرى أوجدها البناء المتتابع في روايات الشهيدة بنت الهدى ، وهذه السمة تتمثل في خضوع بناء الحدث لمنطق السببية ، بمعنى أن الأفعال المترابطة تخضع مباشرة للعلاقات السببية فيها ، فهي تنمو شيئاً فشيئاً وتأخذ بالتطور وصولاً للذروة ، بفعل علاقات مترابطة فيما بينها ، بحيث يكون كل منها سبباً لما يليه ، ونتيجة لما سبقه ، إلا أننا لانعدم أن نجد فعلاً أو حدثاً لا يخضع لمنطق السببية مشكلاً بذلك ثغرة في بناء الرواية ، يفقدها بعض تميزها ، ومن ذلك إغراق الحدث أحياناً بتفاصيل لا مسوغ لها ، ومثال ذلك في رواية " الفضيلة تنتصر " ، الزيارة التي قام بها " محمود " إلى جدته بعد أعوام من الهجر ، ليجدها في الرمق الأخير من حياتها [70] ، ومثال ذلك في رواية " امرأتان ورجل " ، زواج " رحاب " من " محمد " شقيق " مصطفى " [71] ، إذ قفز " محمد " هذا على سطح الأحداث من دون سابق تمهيد . ومثال ذلك في رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، وفاة والد " سندس " [72] ، وكأن القاصة أرادت بهذا الحدث إعطاء الرواية بعداً درامياً أكثر .

وأما نهايات الروايات ، فإن بالإمكان أن نسمها بسمتين : الأولى ، كونها نهايات مقفلة ، فليس للمتلقي أن يشارك بصورة أو بأخرى في وضعها ، وثانياً أنها في بعضها تتسم بسمة الافتعال ، ففي نهاية رواية " الباحثة عن الحقيقة " نقرأ : " ... وبعد هذا شهدت سندس شهادة الإسلام وقدم لها الأستاذ مصحفاً كريماً مذهب الحروف كما أنه قدم لي علبة من الحلوى النادرة فشكرناه من صميم قلوبنا وودعناه وخرجنا بعد أن ولدنا على يده من جديد ، وبعد فترة تم عقد قراننا وعشنا في أسعد حال . وعندما رزقنا الله ولداً أسميناه باسم العالم الديني تيمناً به ولكي لا ننسى فضله علينا " [73] .

ولا يخفى ما تتسم به نهاية الرواية هذه من " سذاجة " ، من دون أن تترك للمتلقي فرصة التأمل والمشاركة .

---

[70] - أنظر : رواية الفضيلة تنتصر ، ص 185 – 189

[71] - أنظر : رواية امرأتان ورجل ، ص 424

[72] - أنظر : رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 111

[73] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 123

المبحث الثاني : نسق التداخل :

يصطلح على النسق أو البناء الذي تتداخل فيه الأحداث من دون الاهتمام بتسلسلها في الزمان بـ" البناء المتداخل " ، أو " نسق التداخل " ، حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل ، من دون ضوابط منطقية ، ومن دون الاهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها [74] .

" أن خروج الرواية على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً إنما يكون لدلالة فنية يقصدها الروائي ، تتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث ، وجعله بؤرة الاهتمام " [75] .

لقد أسس هذا النسق نمطاً جديداً يترتب في ضوئه الحدث من دون أن يخل بجوهره ، فالتغير الذي يحصل لا يصيب جوهر الحدث ، وإنما ترتيبه ، " إن اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث ، من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب " [76] .

أن التلاعب بالأزمنة لا يعني إلغاء الزمن ، بل إن " غياب الزمن من القصة المتخيلة عن القيمة الكاملة لترتيب آخر ، يراعي بصرامة ، هو الترتيب السردي " [77] .

وهذا الترتيب هو في حقيقته ترتيب زمني قوامه التداخل في مستويات الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل .

ولقد اعتمدت الروائية الشهيدة هذا النسق في فصلين من فصول روايتها " الفضيلة تنتصر " ، وتحديدا في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر ، فـ" سعاد " في سعيها المحموم للانتقام من " إبراهيم " ، تتصل هاتفياً بـ" نقاء " في محاولة منها لمعرفة موعد سفر " إبراهيم " ، ثم لا يلبث السرد الروائي أن ينقطع لينقلنا إلى حيث " نقاء " تودع زوجها في أرض المطار ، وهو يحدثها قائلاً : " أنا أعرف أنك تبذلين جهداً كبيراً لأجلي يا نقاء ، وهذا ما سوف يجعلني وجلاً عليك ، ولكن تصبري واجهدي في الدعاء لنا بالتوفيق ، وتذكري عودتي وأفرحي لساعة اللقاء " [78] . ثم لا تلبث " كاميرا الحدث " أن تصور شخصاً ما لعله " محمود " ، يقف خارج المطار يراقب النساء ، وقد ركز نظراته على " نقاء " ، الأمر الذي أثار استهجانها وشفقتها عليه في الوقت عينه :

- أن الدنيا تزخر بأمثال هذا الرجل من التافهين الفضوليين وما الذي يعنينا منه يا أبتاه ؟
- لا شيء مطلقاً ولكن نظراته أزعجتني كثيراً .

---

74 - أنظر : البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق ، ص 41
75 - عثمان ، عبد الفتاح : بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية ، ص 291
76 - البناء الفني لرواية في رواية الحرب العربية في العراق ، ص 41
77 - ركاردو ، جان : قضايا الرواية الحديثة ، ص 168
78 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 145

- إن نظراته لم ولن تؤثر علينا يا أبتاه ، فمن حقه أن نرثي لأجله ، لا أن ننزعج منه فأمثال هذا من

الرجال هم أجدر البشر بالرثاء ، إذ يحرمون شبابهم ويبددون طاقاتهم بأفعالهم الصبيانية .

- ولكنهم لا يشعرون بالهاوية التي يجرهم إليها هذا السلوك .

- نعم إنهم مخدوعون " [79] .

وفي الفصل الثالث عشر ، تستكمل الروائية الشهيدة المشهد الذي ابتدأت به الفصل الثاني عشر ، فـ" سعاد " ، بعد أن أنهت مكالمتها الأخيرة مع " نقاء " ، وبعد أن استوثقت من موعد سفر " إبراهيم " عمدت إلى المباشرة بتنفيذ خطتها للإيقاع بـ" نقاء " ، فتدفع بـ" محمود " إلى أرض المطار لكي يتمكن من التعرف إلى فاتنته الجديدة ، بعد أن أسهبت له في وصفها بما يمكنه من التعرف إليها ولو من بعد .

وقد قاد ترتيب الحدث في نسق التداخل إلى بروز خاصية فنية مهمة ، تتمثل في التباين الحاصل بين " زمن الحدث " و " زمن السرد " ، إذ أن زمن الحدث في الرواية يستغرق أياماً ، يبدأ من الاتصال الهاتفي الذي قامت به " سعاد " مع " نقاء " ، وينتهي بأرض المطار حيث " نقاء" تودع زوجها " إبراهيم " ، وفي مكان ما من أرض المطار وقف " محمود " يرقبها من بعد .

ولكن زمن السرد لا يستغرق إلا سوى بضع ساعات بين المكالمة الهاتفية ، وموقف " محمود " وهو يراقب الموقف ، وهكذا يتضح أن هذا التباين الكبير بين زمن الحدث ، وزمن السرد ، هو سمة فنية عامة في البناء المتداخل ، لسبب هو أن " زمن السرد هو غير زمن الأحداث الحقيقة " [80] ، إذ يفترض طبقاً لبناء التتابع أن يبدأ الحدث بالمكالمة الهاتفية ، ومن ثم " سعاد " تخبر زوجها بما جد من أمر تلك الفاتنة ، ومن ثم سعي " محمود " إلى أرض " المطار " ، ومن ثم وداع " نقاء " لزوجها " إبراهيم " ، ومن ثم ملاحظة ذلك الشخص الذي يراقب النساء ، وقد ركز نظراته على " نقاء " ، هذا هو تسلسل الأحداث وفق نسق التتابع ، اُختصر إلى الكيفية التي ظهر بها وفق نسق " التداخل " .

وبعد فنتيجة لمجموع السمات الفنية التي تميزت بها رواية " الفضيلة تنتصر " ، في اعتمادها على نوعين من الأنساق البنائية ، جعل هذه الرواية تقف في طليعة روايات الشهيدة بنت الهدى ، لتوافرها على كثير من المزايا الفنية في مجال بناء الحدث الروائي ، في حين تقف رواية " امرأتان ورجل " في آخر هذه الروايات فعلى الرغم من أن " الرسائل " كانت " وسيلة معروفة في كتابة الرواية ، وهي كالسرد

---

[79] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 117 - 118

[80] - شريم ، د . جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ص 18

بضمير المتكلم ، ذات طبيعة درامية ، قادرة على مسرحة فكر الشخصية وعرضه بصورة درامية " [81] ، فإن هذه الوسيلة في رواية " امرأتان ورجل " ، لم تُستغل من الروائية الشهيدة ، ولم توظف بصورة حسنة ، فالتيارات والمذاهب الشكلية في النقد تنكر أن يكون للأدب وللأعمال الأدبية الإبداعية علاقة بالمجتمع ، وتعد الأدب الاجتماعي أحد أنواع الأدب فحسب ، وليس لهذا النوع من الأدب في رأي هؤلاء النقاد أهمية تذكر [82] ، ذلك بأن الفهم البسيط للحقيقة الجمالية لدى هؤلاء النقاد هي أن " الفن " " وهم " و " خيال " " والعالم يتغير فيه من خلال اللغة واللون والصوت " [83] .

وعلى الضدِّ من التيارات والمدارس الشكلية والجمالية في الفن ، تقف المذاهب والتيارات الاجتماعية ، التي ترى أن الأدب ينقل الحقائق التأريخية والاجتماعية ولدى كل من " هيغل " و" تين " تتساوى العظمة التأريخية مع العظمة الفنية ، فالأدب في رأي " تين " ليس " انعكاساً للعملية الاجتماعية فحسب ، لكنه جوهر التاريخ بأكمله وخلاصته وموجزه " [84] .

وإلى جانب هذين الرأيين في اجتماعية الأدب وتأريخيته ، ثمةَ رأي وسط ، يرى أن الدراسة الإجتماعية يجب أن تعتمد على مصادر غير أدبية ، ولكن الأعمال الأدبية – لدى أصحاب هذا الرأي – يمكن في حالات معينة أن تكون مصادر مساعدة في الدراسات الإجتماعية . يقول " كوهين برامستد " " لا يستطيع سوى الشخص الذي يملك معرفة ببنية المجتمع من مصادر أخرى غير المصادر الأدبية الصرف ، أن يكتشف فيما إذا كانت نماذج اجتماعية معينة وسلوكها قد أعيد إنتاجها في الرواية وإلى أي حد ، أما العنصر الخيالي المحض والملاحظة الواقعية ، وما هو فقط تعبير عن رغبات الكاتب ، فيجب أن يفصل بعضها عن بعض في كل حالة بطريقة ماهرة " [85] .

فأين تقف رواية " امرأتان ورجل " من كل هذا ؟

على وفق المدرسة الشكلية الجمالية ليست سوى أحد أنواع الأدب الإجتماعي ، وليس لها أهمية تذكر في منظور هذه المدرسة ، ولكنها وإن كانت تتفق مع بعض مزايا التيارات والمدارس الأخرى إلاً أنها وبسبب طغيان النزعة التعليمية فيها ، والمواعظ الجافة إلى حد كبير قد جعلها في مفترق طريق مع توجهات هذه التيارات والمدارس .

لنقرأ هذه الرسالة المرسلة من " مصطفى " إلى خطيبته " حسنات " :

---

[81] - البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص 48
[82] - أنظر : في أدبنا القصصي المعاصر ، ص 60
[83] - النقاد ، مجموعة من : حاضر النقد الأدبي ، ص 51
[84] - فضل ، د . صلاح : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، 251
[85] - نظرية الأدب ، ص 78

" السلام عليك يا حسنات ورحمة الله وبركاته ...

الحمد لله الذي جعلني أكتب إليك بروح تفاؤلية جديدة ...... ولهذا أرجو أن تجيبي عن هذه النقاط :

1- بماذا يختلف الإنسان عن الحيوان في الإدراك مادام يتساوى معه في أفعال الحواس ؟ .
2- هل تؤمنين بالوجود والعدم ؟
3- هل اتفق لك أن قلت عن شيء أنه محال أو مستحيل ؟

هذه أسئلة قصيرة أرجو أن تجيبي عنها مشكورة هذا ولك مني أصدق الأماني " [86] .

ويبدو جلياً أن مضمون هذه الرسالة أقرب إلى الامتحان منه إلى حوار بين متحابين !.

[86] - رواية امرأتان ورجل ، ص 205

الفصـــــل الثـــــاني : الشخصـــــــية ...

الفصل الثاني : الشخصية :

تمتلك الشخصية في العمل الروائي موقعاً خاصّاً متميّزاً بين عناصر هذا الفن ومكوناته ، إذ يعد بناء الشخصية الروائية واحداً من أصعب مهمات الروائي وأكثرها تعقيداً ودقة ، ما دام مهتماً بالإنسان ومشكلاته ، فلا يمكن للأديب أن يصوغ تجاربه ، ويحدد موقفه من الحياة ، ويعرض آراءه ، وأفكاره بشكل مجرد ، بل لابد له من أن يعرضها ممثلة في أفراد ضمن مجتمع معين ، فالأفكار إنما تتمثل في الناس وتحيا بهم ، وبسبب من هذه الأهمية ، وربما للصعوبة التي تواجه الروائي في بناء الشخصيات الروائية ، ذهب بعضهم إلى القول بأن وظيفة الروائي هي في : " خلق شخصيات حية فقط " [87] .

ومع هذا فإن الروائي مطالب بعنصر الإقناع في رسم شخصيات روايته ، لكي تبدو كياناً إنسانياً حياً نابضاً ، أي أن مهمة الروائي تتحدد في " رسم صورة متكاملة وشاملة للشخصية الإنسانية ، وكشف علاقاتها المعقدة بالعالم الخارجي ، والتغلغل إلى ثنايا عالمها الداخلي ، والتقاط ردود الشخصية عبر الحدث القصصي ، وتطويرها بما يخلق منها شخصية من لحم ودم " [88] .

لقد أولى الشكلانيون الروس الشخصية في العمل القصصي اهتماما كبيراً فوصف الشخصية عندهم يعد نسقاً للتعرف عليها ، وإن دعوة الشخصية باسم ما هو العنصر الأبسط من التمييز ، كما ميزوا بين الشخصيات الثابتة والمتطورة ، وركزوا أيضاً على كيفية جذب انتباه القارئ وإيقاظ اهتمامه بمصير الشخصية [89] .

وتأسيساً على ما تقدم ، ولدى تحليل الشخصيات في روايات الشهيدة بنت الهدى تشكلت لدينا المرتكزات الآتية :

المبحث الأول : تقديم الشخصية ويشمل :

أ- تسمية الشخصية

ب- دخول الشخصية في العمل الروائي .

ت- مصيرها .

المبحث الثاني : صفات الشخصية من حيث هي شخصيات نامية متطورة ، أم شخصيات ثابتـــــــة مستقرة جاهزة البناء مع متابعة تطور الوعي لدى الشخصية النامية .

المبحث الثالث : تقويم الشخصية .

---

[87] - مورافيا ، البرتو ، : الحقيقة والخيال في الأدب القصصي ، في كتاب : كبار الكتاب كيف يكتبون ، ص 28

[88] - ثامر ، فاضل ، : مدارات نقدية ، ص 346

[89] - أنظر : نظرية المنهج الشكلي ، ص 204 - 206

وسنتوقف عند هذه المرتكزات بغية الوصول إلى صورة شاملة لبنية الشخصية في الروايات موضوع البحث .

المبحث الأول : أساليب تقديم الشخصية :

لتقديم الشخصية طريقتان : طريقة مباشرة ، وهي طريقة الوصف الجسدي ، والنفسي للشخصية ، وطريقة غير مباشرة : وفي هذه الأخيرة فإن الروائي لا يكلف نفسه شيئاً فهو يترك للقارئ استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية سواء أكان ذلك من خلال الأحداث التي تشارك فيها أم عبر الطريقة التي تنظر بها الشخصيات بعضها إلى بعض [90] .

ولقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي[91] :

1 ـ أسلوب تصويري : يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها ، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث ، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي .

2 ـ أسلوب استبطاني : يلجُ فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات " تيار الوعي " التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث ، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان ، والمناجاة ، والمونولوج الداخلي للشخصية .

3 ـ أسلوب تقريري : يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها ، بحيث يحدد ملامحها العامة ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ، ويعلق على الأحداث ، ويحللها .

وهذه الأساليب الثلاث تندرج جميعها في الأسلوب المباشر ، وإذا نظرنا إلى المتون الروائية موضوع الدراسة على ضوء الأساليب في التقديم سالفة الذكر ، فإننا سنجد أنفسنا بإزاء تعدد وتنوع في طريقة رسم الشخصية وتقديمها ، ففي رواية " الفضيلة تنتصر " ومن أسطرها الأولى يحصل لنا أول إتصال بالشخصية الروائية موضوع الوصف فـ" في شرفة أحد المنازل جلست فتاتان تكبر أحداهما الأخرى ببضع سنين ، وإن كانت كبراهما تبدو أكبر من واقعها ، نظراً لتراكم الأصباغ على وجهها ، وتعـــــقيد تسريحتها ومكياجها الصارخ .. لكن الثانية كانت على العكس منها ؛ فهي تبدو وكأنها في

---

[90] - أنظر : بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص 223

[91] - أنظر : عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الشبكة العالمية للمعلومات .

السادسة عشرة ، مع أنها تناهز العشرين وكان شعرها الذهبي مرسلاً على كتفيها ببساطة محببة " [92] .

وما أن تفرغ الروائية من إبراز الوصف الخارجي للشخصيات حتى تعمد إلى الأسلوب التقريري في

في وصـــف عالم شخصياتها ، أحوالها ، أفكارها ، حيث تسخر هذه الوسيلة للتعليق على الأحداث وتفسيرها ، فـ" نقاء " كانت قد " نشأت في أحضان أسرة مستقيمة محافظة حريصة على الآداب الدينية " [93] ، و بحكم هذه التربية الروحية والنفسية التي تلقتها في جو أسرتها المحافظة لذا فهي تستنكر على بنت خالتها " سعاد " توجهها الفكري ذاك ، وسلوكها ، ناهيك عن أحاديثها التي تضيق بها ذرعاً ، وهذا ما دفعها بطبيعة الحال إلى " عقد قرانها على شاب عريق الأصل رفيع المنبت حاصل على شهادة (الليسانس) يدير محلاً تجارياً يستورد فيه البضائع من الخارج " [94] ، ذاك هو " إبراهيم " ، خطيبها ، ولأنه " شاب مسلم واقعي يؤمن بالإسلام كمبدأ وعقيدة ونظام .. وقد عجل بالعقد الشرعي ليمتلك حريته في الاتصال بعروسه " [95] ، وتستبطن الروائية الشهيدة عوالم شخصياتها الداخلية أحياناً عن طريق تيار الوعي ، أو المونولوج وهو من ضروب التقديم المباشر للشخصية ، وأحياناً فإن الروائية لا تكلف نفسها شيئاً في تقديم الشخصيات ، إذ تلجأ إلى الأسلوب غير المباشر، فهي تترك للمتلقي فرصة التأمل والتفكير في سلوك هذه الشخصية أو تلك مستخلصاً النتائج ومعلقاً عليها بنفسه ، ويكون ذلك أما من خلال الأحداث ، أو من خلال مواقف الشخصيات تجاه بعضهم بعضاً ، وهكذا تجمع هذه الرواية في تقديمها لشخصياتها الرئيسة " نقاء " ، " سعاد " ، " محمود " بين طريقتين بنائيتين مركزة أو مفصلة ، أو مباشرة أو غير مباشرة ، وفقت الروائية في أن تجعل أحداهما تندمج في الأخرى ، مما يحقق للمتلقي معرفة بالشخصيات من جميع الوجوه ، ولذا جاء الوصف " الظاهري والنفسي " لشخصيات الرواية موضوع البحث متسقاً بين وجود هذه الشخصيات ، والسياق الاجتماعي والفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود الذي تعيشه . وإذا كانت رواية " الفضيلة تنتصر " قد جمعت بين أساليب متعددة لتقديم الشخصية ، فإن أول ملاحظة تصادفنا في رواية " امرأتان ورجل " هي ضآلة المعطيات المقدمة عن الشخصيـــــات ، فهي عبارة عن شتيت مـــــن الإشارات المبثوثة هنا وهناك ، تارة على شكل إحالات على المظهر الخـــارجي ، وأخرى على الطبائع والأمزجة من خلال استخدام الأسلوب المباشر أو غير المباشر ، فنحن لا نعرف عن " حسنات " سوى كونها "

[92] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 13
[93] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 14
[94] - م . ن ، ص 14
[95] - م . ن ، ص 14

مؤمنـة كقديسة ، طـاهرة كمـلاك ، جميلـة كحوريـة " [96] ، وقد كـان هذا الوصـف صـادراً عن لسان شخصية روائية أخرى هي شخصية شقيقتها " رحاب " ، وهي من أشارت أيضاً إلى

زوج شقيقتها " مصطفى " فهو " شاب جميل . نعم جميل . ومتمكن مادياً " [97]، وأما شخصيتها هي فلا نكاد نعرف شيئاً عن مظهرها الخارجي ، أما عالمها الداخلي فهي التي ألمحت إلى ذلك الصخب النفسي الذي تعيشه ، وتلك الأزمة الروحية الخانقة ، والتي انسحبت آثارها على العالم والأشياء المحيطة بها : " .. أنا وحيدة غريبة " [98] ، " ... وهم يبتعدون عني لحجة أنني منحرفة " [99] ، إن هذه العبارات تكشف عن الواقع النفسي للشخصية ، ومن ثم سيكون المتلقي على بصيرة من أمره ، يدرك تمام الإدراك طبيعة السلوك الذي انتهجته الشخصية في الأحداث .

وتسلك رواية " لقاء في المستشفى " الطريقة نفسها المتبعة في تقديم الشخصيات في رواية " أمرأتان ورجل " ، فهناك ضآلة في المعلومات المقدمة عن الشخصيات ، فهي عبارة عن شتيت من المعلومات أو الإشارات المبثوثة هنا وهناك ، أحياناً تأتي على لسان الروائية ، فـ" ورقاء " : " شابة جميلة الوجه ، رشيقة القوام ، قد ارتدت الحجاب الكامل " [100] ، أما واقعها النفسي والاجتماعي وتاريخ حياتها أو ماضيها فلا نعرف عنه شيئاً ، ولم يُسلط الضوء عليه ، أما شخصية الدكتورة " معاد " فلم تصف الروائية الشهيدة شكلها الخارجي ، ولكنها أشارت إلى بعض خصائصها النفسية ويأتي ذلك الوصف على لسان شخصية أخرى هي شخصية " ورقاء " فهي : " إنسانة وجدت لديها الكثير من العطف والحنان ، أنها لم تؤد واجب الطبيبة فقط ولكنها أدت واجب الإنسانة الكاملة ولولاها لكنت الآن منهارة وأنت في وحدتك المرة مع جدة مريضة " [101] ، أما ماضيها فقد ولدت مع أخيها التوأم يتيمة الأب ليعيشا المرارة والعذاب في ظل زوج أمهما الذي لم يكن ليرحمهما وما لبثا أن فقدا أمهما هي الأخرى بسبب ما لاقته من زوجها [102] .

وفي رواية " الباحثة عن الحقيقة " يمكن أن نميز بين طريقتين مختلفتين في تقديم الشخصيات ، فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ، وذلك باستخدام ضمير المتكلم ، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليق الشخصيات الأخرى ، إلا أن صوت المؤلفة يختفي تماماً في هذه الرواية فلا تصف الشخصيات وليس لها أن تقيم المواقف والأحداث ، فقد

---

[96] - رواية امرأتان ورجل ، ص 303
[97] - رواية امرأتان ورجل ، ص 340
[98] - م . ن ، ص 339
[99] - م . ن ، ص 340
[100] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 87
[101] - م . ن ، ص 94
[102] - م . ن ، ص 204 – 207

تكفلت شخصية " فؤاد " ببيان كل ذلك ، فهو من وصف لنا الشكل الخارجي لـ" سندس " : " عيناها الكحلاوان كقبس من

نور لم اعد أعرف كيف أبصر طريقي بدونهما ، خصلات شعرها الشقراء المنسابة كانت بالنسبة لي خيوطاً من ذهب تعلقت بإطرافها نفسي وتابعت تموجاتها خفقات القلب عندي " [103] ، وتحدث قليلاً عن نفسه وبشكل غير مباشر عبر إشارات متناثرة هنا ، وهناك ، فهو شاب مسلم ، في الصف الثالث من الجامعة [104] ، إلا أنه أسهب في استبطان عالمه الداخلي ، أفكاره ، وعواطفه ، وخلجات نفسه تجاه محبوبته غير المسلمة تلك ، وفي هذه الرواية نلتقي بشخصية " رجل الدين " ، لنتعرف إلى شكلها الخارجي من خلال وصف " فؤاد " لها ، فهو " شاب لا يتجاوز الأربعين من عمره مشرق الوجه ، جميل الطلعة ، حسن الزى نظيف المسكن والملبس ، وقد استقبلنا بكلمات ترحيب حديثة مهذبة وبصوت هادئ رصين ، وحينما أعطاني يده للمصافحة وجدتها يداً مترفة نظيفة " [105] ، ولكن ما اسمه ؟ ذلك ما لم يخبرنا عنه .

وأحياناً ما يُتاح المجال للشخصية الروائية في هذه الرواية في أن تعبر عن نفسها بأسلوب غير مباشر ، فـ" رجل الدين " توحي تصرفاته بالخوف من الله ، وبالصدق في عمله ، وأنه ليس من أولئك الذين يتاجرون بالدين ، أنه رجل يريد أن يؤدي رسالته بالشكل الصحيح : " بودي لو ساعدتك يا ولدي ولكنني في الحقيقة مسؤول عن هذا الدين الذي أنتسب إليه ، فإنني وبصفتي عالم دين لا أتمكن أن أعطي الإسلام على شكل قشور جوفاء ... " [106] ، ويمكننا تلمس قوة هذه الشخصية ورساليتها من خلال سير الأحداث ، ومواقف الشخصيات الأخرى من هذه الشخصية ، ونظرتها إليه : " وأحسست بالراحة والركون إلى هذا الإنسان والتفت نحو سندس أستطلع رأيها فيه فوجدت نظراتها تحكي عن الإعجـــــــاب والاستغراب " [107] .

ومن الجدير بالذكر هاهنا أن الروائية الشهيدة تعد من الروائيين القلائل الذين رسموا شخصية " رجل الدين " بموضوعية وإنصاف ، فهذه الشخصية قد نالها الحيف والظلم حين تناولها الروائيون وصوروا حركتها الاجتماعية وتعاملها مع الناس ، فقد رسموا هذه الشخصية واصفين إياها بأبشع النعوت والصفات ، في الوقت الذي رسموا فيه مئات الشخصيات الإنسانية بصورة أكثر دقة وإنصافاً

---

[103] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 7
[104] - أنظر : م . ن ، ص 8
[105] - م . ن ، ص 16
[106] - م . ن ، ص 17
[107] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 16

. ترى – والكلام لأحد الباحثين - لماذا يكون قصاصونا واقعيين وموضوعيين ، ويتحرون الدقة في رسم اغلب الشخصيات التي

يرسمونها ، بينما يغالون ويزورون شخصية العالم الديني في رواياتهم فيظهرونها في أبشع صورة للدجل والجشع والأنانية والكذب والرياء وحتى العمالة!؟ " [108] . فحين نرصد – والكلام للباحث نفسه - الصورة التي رسمت لعالم الدين في الرواية العربية الحديثة تقفز إلى الذهن صورة رجل الكنيسة الأوربي في الروايات الغربية ، وكيف انتهى الصراع بين الكنيسة وقساوستها وبين العلم ورجاله ، مما أفسح المجال للروائيين الغربيين أن يرسموا شخصية رجل الكنيسة بأبشع صورة مقززة كثيرة الحقد لا على الشخصية ذاتها بل على كل قيمها وسلوكها الديني . هذه الشخصية هي المصدر الذي استقى القاص العربي منها مادته ، لأنه تتلمذ فنياً على نماذج الرواية الغربية فالتراث العربي لم يكن حاضراً في ذهنه لحظة التخطيط لهيكل روايته وبنائها ، فضلاً عن التلمذة الفكرية لهؤلاء ، حتى صاروا يشاركون الأوربيين مقتهم لهذه الشخصية وسوء ظنهم بها ، بل أنهم فاقوهم في كثير من الأحيان ، وقالوا بما لم يقله الأوربيون أنفسهم ! ! [109].

ولعل رواية : " عرس الزين " للقاص السوداني الطيب الصالح خير دليل على مثل هذا التوجه ، فهو يصور شخصية إمام المسجد بأبشع الصور : " كان رجلاً ملحاحاً متزمتاً كثير الكلام في رأي أهل البلاد ، كانوا يحتقرونه في دخيلتهم ، لأنه الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملاً واضحاً – في زعمهم – لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها ، ولكنه كان يعيش من تعليم الصبيان . له في كل بيت ضريبة مفروضة يدفعها الناس عن طيب خاطر . وكان يرتبط في أذهانهم بأمور يحلو لهم أحياناً أن ينسوها : الموت ، الآخرة ، الصلاة . فعلق على شخصه في أذهانهم شيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت " [110] . وفي قصة " الشهداء

يعودون هذا الأسبوع " ، للروائي الجزائري الطاهر وطار يبرع الروائي في استجلاب كل ما من شأنه أن يعد وصمة عار في جبين رجل الدين أو العالم الديني[111] .

ولكننا لا نعدم أن نجد روايات تعاملت مع هذه الشخصية بإنصاف وموضوعية من ذلك رواية " عمالقة الشمال " للروائي المعروف " نجيب الكيلاني " [112] ، مضافاً إلى رواية " إصلاح " للروائي " عزيزة

الأبرا شي " [113] .

---

[108] - أنظر : عبود ، شلتاغ : الأدب والصراع الحضاري ، ص 176

[109] - أنظر : م . ن ، ص 176 – 177

[110] - الصالح ، الطيب : رواية عرس الزين ، ص 73

[111] - أنظر : وطار ، الطاهر : قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 141 – 142

[112] - أنظر : الكيلاني ، نجيب : رواية عمالقة الشمال ، ص 24 ، 137، 112 ، 113 ، 27

وهذه الأعمال الروائية هي من الندرة بمكان إذا ما قيست بالروايات المئوية الأخرى التي اتخذت موقفاً عدائياً مسبقاً من هذه الشخصية وخططت سلفاً إلى أن تجعل منها موضع هزء وسخرية من لدن الآخرين .

إذن وفي جميع الحالات ، فإن الإعلان عن الشخصيات الروائية ، كان يتم ومنذ البداية على نحو يجعل أدوارهم تتناسب مع الأحداث أو المهام التي يقومون بها ، ومنذ البداية يتعرف القارئ على وظيفة الشخصية من خلال علامات لا تخطئ ، وتتمثل تلك العلامات بالشكل الخارجي ، منطق الشخصية ، وكلامها ، سلوكها ، فكل من المظهر الجسمي والنظرة والإيماءة والكلام لها دلالاتها ، كما لها وجودها ، وحتى الاسم الشخصي أسهم هو الآخر في أن يوفر للمتلقي إمكانية إدراك كنه الشخصيات وطبعها ، وربما دورها أيضاً ، وهذا ما سوف نفصل القول فيه في النقطة الآتية :

في الاسم الشخصي :

الاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ، ويختزل صفاتها ، ولهذا كان لابد للشخصية من أن
تحمل اسماً يميّزها ، وإذا كانت الشخصية الروائية قد احتلت مكانة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازيات الأوروبية التي نادت بالسمات الشخصية من مثل : الفرديـــــــة ، والتحـــرر
والانطلاق... ونحوها ، حيث كان للشخصية الروائية وجودها المستقل عن الحدث ، فإن الأمور قد تعقدت بعد ذلك وتشابكت عندما تخلخلت قيم المجتمع البرجوازي ، وانعكس هذا بدوره على القيم الفنية ، فأصبح " البطل " من دون اسم عند " كافكا " ، أو يرمز له بحرف " كما في رواية : القصر" ، أو يغيّر اسم الشخصية في الرواية نفسها " بيكيت " ، أو يسمّي شخصين باسم واحد في الرواية نفسها " فولكنر" ، وقد صرّح " آلان روب غرييه " بأن العصر الحالي الآلي هو عصر الشخص ـ الرقم ، ولاحظ " رولان بارت " ، " موت البطل " ، حيث أصبحت البطولة للأشياء في الرواية الجديدة ، أو للزمان كما في الروايات النهرية ، أو للحيوان كما في " مسخ " " كافكا " [114] .

ويتوخّى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمّياتها ، بحيث تحقق للنصّ احتماليته ومصداقيته ، فلا يسمّي " الأمين " مثلاً بـ " الخائن " ، ولا " الكذاب " بـ " الصادق " ، إلا إذا أراد " المفارقة " ، وهذه القصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي اعتباطية العلامة ، ذلك أن

---

[113] ـ أنظر : الأبرا شي ، عزيزة : رواية إصلاح ، ص 69
[114] ـ أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات

الاسم هو علامة لغوية ، وليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله ، فقد يطلق عليها ألقاباً مهنية مثل : الأستاذ ، والمعلم ، والفلاح ، وما إلى ذلك [115] .

وفي الروايات موضع الدراسة هناك منظومة متنوعة من الأسماء ، فقد كانت الروائية الشهيدة تعمد إلى اختيار أسماء شخصياتها ذات دلالات فنية تسهم عبرها في توضيح صورتها ومعالم شخصيتها ، أو وضعها الاجتماعي ، أو وضيفتها ، فقد اختارت للمرأة المتدينة اسماً يحمل دلالة على الإيمان ، أو على اقل اتقدير يحمل دلالة على الصفات الإيجابية من قبيل " نقاء " في رواية " الفضيلة تنتصر " ، و" حسنات " في رواية " امرأتان ورجل " ، وتختار من أسماء الرسل " إبراهيم " و " مصطفى " كما في الروايتين السابقتين ، للدلالة على القيم الإيمانية التي تحملها تلك الشخصيات .

وفي الوقت نفسه فإنها تختار للشخصيات غير الملتزمة أسماء لا تمت إلى التراث الإسلامي بصلة من قبيل " سعاد " في رواية " الفضيلة تنتصر " ، أو اسماً ذا صفة غير دينية من قبيل " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " ، و" سندس " اسماً لفتاة غير مسلمة كما في رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، وعندما تسعى الروائية الشهيدة إلى أن تجعل من الشخصية الروائية رمزاً فإنها تعمد في هذه الحالة إلى أن تغض

الطرف عن تسميتها كوسيلة للفت انتباه القارئ إلى رمزية تلك الشخصية وهذا ما فعلته عندما لم تسم شخصية " رجل الدين " جاعلة منه رمزاً لكل رجل دين .

ومهما يكن اسم الشخصية الروائية ، فإنه لا يعدو أن يكون علامة لغوية ، إذ أن بعض أسماء الشخصيات الرئيسة في الروايات تؤدي وظيفة جمالية ، وغالباً ما تتجلى هذه الوظيفة عبر تقنية " المفارقة " ، كما في اسم " محمود " في رواية " الفضيلة تنتصر " الذي هو " أسم مفعول من الحمد " ، إذ لا صلة لهذه الشخصية ، ولاسيما في مراحل حياتها الأولى بما يحمل هذا الاسم من دلالة .

صيغ اندراج الشخصية في العمل الروائي :

وتعد هذه المسألة من المسائل المهمة والمؤثرة في العمل الروائي وهي من أساليب تقديم الشخصية ، فكلما كان اندراج الشخصية انسيابيا كلما كان وقعه أفضل وأحسن لدى المتلقي ، لأن لحظة دخول الشخصية في العمل الروائي هي لحظة ولادتها في ذهن القارئ لكي يحدد مواقفه منها تعاطفاً أو نفوراً ومع استمرار الحدث [116] .

---

115 ـ أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات .
116 ـ إنظر : الجباري ، محمد حسن : البناء الفني في روايات غسان كنفاني ، رسالة ماجستير ، ص 51

وعند دراسة أنماط اندراج الشخصية على خط سير الأحداث في روايات الشهيدة بنت الهدى نجد أن هناك أربعة أنماط هي :

- **نمط الاندراج المباشر :** أي أن القارئ يجد نفسه وجهاً لوجه مع الشخصية مباشرة فيتابع الحدث الروائي من خلال حركتها [117] ، كما في رواية " لقاء في المستشفى " ، " تقلبت الدكتورة معاد على فراشها وهي تستمع بين اليقظة والمنام إلى رنين جرس الهاتف ...... " [118] .

- **نمط الاندراج غير المباشر :** وهو اندراج يسبقه تمهيد بفعل تقوم به الشخصية فيجيء اندراج الشخصية منسجماً مع ذلك الفعل [119] ، كما حصل في اندراج شخصية " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " ، " الآن وبعد أن انتهى كل شيء حيث تربعت حسنات على عرش السعادة زاعمة لنفسها أنه قد رسمت خطوط المستقبل بشكل منسجم الزوايا والأبعاد . الآن وقد انفض الجمع بعد أن حقق لحسنات أمنية العمر وبعد أن صفق لها طويلاً وهي تطوق إصبعها بخاتم خطوبتها لفارس أحلامها الجميل ..... " [120] ، وتستمر " رحاب " في حديثها الذاتي طويلاً مع نفسها ممهدة بذلك لنفسها ولشخصية شقيقتها بالظهور على مسرح أحداث الرواية .

- **نمط اندراج الشخصية في الحدث من خلال شخصية أخرى :**

ومن أوضح مصاديق هذا النمط ، إدراج شخصية " إبراهيم " في رواية " الفضيلة تنتصر " من خلال شخصية زوجته أو شخصية " سعاد " [121] ، وكأن هذه الشخصية كامنة في وعي الشخصيات الأخرى أو محتدمة داخل الحدث ومتداخلة فيه ، وهذا النمط يعد ميزة في العمل الروائي ، ولاسيما في الروايات موضوع البحث .

- **نمط الاندراج " المصادفة " :**

ويعد هذا النمط واحداً من أنماط الاندراج في الروايات موضوع البحث ، وهو مما لا شك فيه يشكل ثغرة في بناء الرواية ، إذ تظهر على سطح الأحداث " شخصية " ما من دون أن نعلم من تكون ، ولا كيف تسنى لها أن تظهر على مسرح الأحداث ، وما هو دورها ، وما إلى ذلك من الأسئلة ، ولكننا لا نجد مثل هذا النمط سوى في رواية واحدة هي " امرأتان ورجل " وتحديداً في نهاية الرواية : " وبعد أسبوع من وصول الرسالة اتصلت بهم أم مصطفى تطلب منهم تحديد موعد لزيارتهم ، فحددوا لها عصر

---

[117] - أنظر : البناء الفني في روايات غسان كنفاني ، ص 51

[118] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 87

[119] - أنظر : البناء الفني في روايات غسان كنفاني ، ص 51

[120] - رواية امرأتان ورجل ، ص 339

[121] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 14 ، 15 ، 16

ذلك اليوم وخمنوا أنها آتية للتحدث حول مقدمات الزفاف ، ولكنها عندما حضرت كانت تخطب رحاب لابنها محمد وتقترح لو حصلت الموافقة أن يتم زواج الأخوين في يوم واحد " [122] .

إذ قفزت إلى السطح فجأة ومن دون سابق تمهيد شخصية " محمد " التي نجهل عنها كل شيء ، وبالسرعة نفسها اختفت عن مسرح الأحداث ، وفيما عدا هذه الحالة لا نجد مثالاً آخر لنمط الدخول هذا

مصير الشخصية :

ويعد مصير الشخصية من صيغ تقديم الشخصية في العمل الروائي ، إذ تبقى الشخصية تشد انتباه المتلقي منذ لحظة ولادتها ، وفي ضوء المصير يتحدد المجال الانفعالي له – أي المتلقي - تُجاه الشخصية وكلما كان مصير الشخصية مؤثراً ازداد رسوخ الشخصية وتأكد حضورها حتى بعد انتهاء القراءة [123] .

ويمكننا رصد ثلاثة أنماط من " المصير " لشخصيات الروايات موضوع البحث :

1- المصير المشترك السعيد :

ويشكل السمة البارزة في مصائر اغلب الشخصيات ، إذ عادة ما يكون مصير تلك الشخصيات أن تهتدي إلى طريق النور والإيمان والخير والصلاح ، من ذلك ما حصل لـ" محمود " في " الفضيلة تنتصر " [124] و " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " [125] و " سندس " و" فوآد " في " الباحثة عن الحقيقة " [126].

2- المصير الفردي المأساوي :

وهو المصير الذي تواجهه كل شخصية على إنفراد ، وهو كما يبدو من العنوان يظل مصيراً فردياً لا يشكل كبير حضور في الروايات من ذلك ما حصل لـ" سعاد " زوجة " محمود " التي ارتضت لنفسها أن تظل على انحرافها وهذا ما دفع زوجها إلى طلاقها وخسرانها كل شيء [127] .

3- المصير " المبهم " :

ويشكل هذا المصير نمطاً آخر حفلت به بعض رواياتها ، من ذلك مثلاً ما حصل لـ" باسم " الطالب غير المسلم في رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، على الرغم من كون هذه الشخصية قد أحدثت أثراً في مجريات الأحداث ، وكأني بالروائية الشهيدة قد أغفلت ذكر مصير هكذا شخصية لأنها عادة ما تكون مجهولة

[122] - رواية امرأتان ورجل ، ص 424

[123] - أنظر : البناء الفني في روايات غسان كنفاني ، ص52

[124] - رواية الفضيلة تنتصر ، الفصل الحادي والعشرون ، ص 165 – 174

[125] - رواية امرأتان ورجل ، ص 414 – 418

[126] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 153

[127] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 201 – 212

المصير ! فقد يدرك الإنسان سلفاً وفي بعض الأحيان مصائر الأسوياء من الناس الذين يمتازون بالسلوك السوي ، ويدرك أحياناً مصائر الشخصيات غير السوية من أصحاب السلوك المنحرف ، إلا أن مصير هكذا شخصية عادة ما يبقى مجهولاً أو متذبذباً لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء .

المبحث الثاني : صفات الشخصية :

لـدى بحـثهم موضـوع الشخـصية ومواصـفاتها ، يقـسمها النقـاد إلـى : شخـصية ناميـة متطـورة " مستديرة " ، وأخرى ثابتة " مسطحة " وهذه الأخيرة مستقرة على أحد الأوضاع وتكون مشاركتها في صنع الحدث محدودة [128] . ولدى رصد الشخصيات في روايات الروائية الشهيدة أتضح أنها تحوي كلا النمطين ، وسنسعى في هذا المبحث إلى تسليط الضوء عليهما ، مع متابعة حركة الشخصية النامية وتطورها .

إن أبـرز ظـاهرة فنيـة مثيـرة للاهتمـام ، ونحـن نـستقرأ البنـاء النفسي والفكـري للشخـصيات فـي الروايات موضوع البحث ، ظهور نمطين من الشخصيات هما :

- **النمط الأول :** شخصيات مكتملة نفسياً ، وفكرياً ، تتحرك على مسرح الأحداث مـــــــن دون أن

نجد أدنى تغيير في سلوكها أو تصرفاتها ، فليس لأحداث الرواية أن تؤثر في تفكيرها ، فنحن إذن بإزاء شخصيات مثالية نلتقي بها في جميع الروايات ، ففي رواية " الفضيلة تنتصر " نلتقي بشخصية " نقاء " و زوجها " إبراهيم " ، وفي رواية " أمرآتان ورجل " نلتقي بشخصية " حسنات " ، وفي رواية " لقاء في المستشفى " تطالعنا صورة الدكتورة " معاد " ، وأما في رواية " الباحثة عن الحقيقة " فلنا في صورة " العالم الديني " خير مثال على ذلك ، والملاحظ على هذه الشخصيات جميعها أنها شخصيات رئيسة ، و أما شخصية " سعاد " في رواية " الفضيلة تنتصر " ، فهي شخصية رئيسة أيضاً مستقرة أو ثابتة إلا أنها تمثل مثالاً للانحراف والسلوك غير السوي ، فقد طالعتنا صورتها في بداية الرواية ، باحثة عن اللذة والمجون والانتقام ، وظلت هكذا أسيرة حقدها ومجونها لم يطرأ على تفكيرها وسلوكها أدنى تغيير .

وهذه الشخصيات من النوع المسطح الذي يولد على صفحات الرواية بشراً سوياً تام الخلقة ، مكتمل الصفات ، شأنه في ذلك شأن المشهد الطبيعي الذي يحتفظ بصورته ، وخطوطه العامة ، لا تأخذ منه الأيام ولا تضيف إليه ...... وهذا شأن شخصيات القصة ، فإنها تحتفظ بصفاتها الأصلية ، خيرة كانت أو شريرة ، من أول القصة إلى آخرها ، ولا تترك منها شيئاً على قارعة الطريق ، وأما ما يتغير منها أثناء سير القصة ، فهو معرفتنا بها ، والفتنا لها أو نفورنا منها [129] .

- **النمط الثاني :** شخصيات نامية ، متطورة ، ليس لها من الوعي الفكري ، أو الثبات النفسي شيئٌ

---

[128] - أنظر : ويلك ، رينيه ، وارين ، اوستن : نظرية الأدب ، ص 286 ، و : م . فوستر ، آ ، : أركان الرواية ، ص 83 - 96

[129] - أنظر : فن القصة ، ص 147

يذكر ، ففي مثل هذه الشخصيات نجد أن أثر واضح جليّ ، ويمكننا بهذا الصدد أن نميز ثلاث مراحل في حياتها :

1- المرحلة الأولى : وهي مرحلة الانحراف أو مرحلة " اللاوعي " .

2- المرحلة الثانية : مرحلة الاضطراب والقلق " سقوط المفاهيم " .

3- المرحلة الثالثة : مرحلة الاستقرار والثبات .

هذه المراحل الثلاث عموماً تشكل السمة الغالبة في حياة هذه الشخصيات ، فـ" محمود " في رواية

" الفضيلة تنتصر " قد بدد نصف ثروته على مجونه وتهتكه ، ولطالما مارس فعل الخيانة مع خادمته " سنيه " [130] ، وهو فاشل في كل شيء حتى دراسته في أوربا لم يجن منها نفعاً فلم يوفق للحصول على الشهادة الجامعية الأولية [131] ، وعندما تدفع به زوجته نحو " نقاء " لعلها تتمكن من خلاله من تحقيق مآربها ، يحدث ما لم تكن تحسب له حساباً ، فهاهي " نقاء " تتمكن بفعل ما تملك من مقومات من تحويـــــل ذلك الإنسان الضائع إلى إنسان آخر ، وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياته ، فقد اخذ يفكر في ماضيه وكيف اضاع كل هذا العمر على اللاشيء ، عندها يصاب بالحيرة والقلق والاضطراب ، فيأخذ في مراجعة نفسه ومحاسبتها حتى إذا ما أدرك الحقيقة كاملة يطلب من " نقاء " مساعدته على اجتياز المخاض الجديد في حياته وإرشاده إلى السبيل الأمثل لتحقيق ذلك ، وكان له ما أراد . فكان الاستقرار والثبات [132].

ونلمس أثر الأحداث جلياً أيضاً في شخصية " رحاب " فقد عاشت ردحاً طويلاً من حياتها متحررة في كل شيء [133] ، ولكن ما كان لتحررها هذا أن يستمر فلابد لرسائل " مصطفى " من أن تكبح جماحه ، فتصاب بالحيرة والندم بما فعلته تجاه أختها ونفسها ، وتلك هي المرحلة الثانية ، فتعزم على أن تغير من سلوكها ومنهجها في الحياة ، ونراها في آخر المطاف إنسانة واعية متدينة [134].

وفي رواية " لقاء في المستشفى " تطالعنا صورة " ورقاء " فتاة تقليدية ، لا تعرف من أمر دينها سوى كونه مجرد طقوس وعبادات ليس إلا [135] ، وما أن تلتقي بـالطبيبة " معاد " حتى يأخذ وعيها بالتفتح شيئاً فشيئاً ، وكان بإمكانها في آخر المطاف أن تتحدث بلغة المنطق والحجة [136]، إلا أننا في هذه الرواية لا

---

130 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 77

131 - م . ن ، ص 13

132 - م . ن ، ص 153 – 160

133 - رواية امرأتان ورجل ، ص 339 – 343

134 - م . ن ، ص 414 – 418

135 - رواية لقاء في المستشفى ، ص 92

136 - م . ن ، ص 185 – 188

نلمس أثر الأحداث كما لمسناه في الروايتين السابقتين ، ذلك لأن شخصية " ورقاء " في هذه الرواية لم تكن شخصية منحرفة ، بل أنها لم تكن واعية بما فيه الكفاية .

وفي رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، نلتقي بأنموذجين آخرين هما " فواد " المسلم التقليدي " و " سندس " الفتاة غير المسلمة ، والباحثة عن الحقيقة وبعد عدة لقاءات متواصلة مع " رجل الدين " يأخذ وعيهما بالتفتح شيئاً فشيئاً ، فيدرك " فؤاد " معنى الدين وأهميته في الحياة ، وكذلك الأمر لدى " سندس " ، ونجد أثر الأحداث جلياً في شخصية " سندس " عندما تتقدم من " رجل الدين " لتعلن الشهادتين وبذلك تكون قد اعتنقت الإسلام عقيدة ومنهجاً في الحياة . ويبدو أثر الأحداث هو الآخر جلياً في شخصية " فؤاد " الذي يتقدم من " العالم الديني " طالباً منه أن يردد الشهادتين هو أولاً على الرغم من كونه مسلماً !! فيستغرب " رجل الدين " من هذا الطلب ويطلب منه تفسيراً لذلك ، فيجيبه " فؤاد " فإن علي أن أسلم أولاً فلم أكن أعرف عن إسلامي ما عرفت ولم أكن مسلماً إلا بالاسم فقط "[137] .

والملاحظ على هذه الشخصيات أنها جميعها من الشخصيات الرئيسة أيضاً أي أن الشخصيات النامية ، والثابتة هي من الشخصيات الرئيسة على حد سواء ، وأن كلا النمطين من الشخصيات يؤدي تحركها إلى تطوير الحدث الروائي وهذا ما يشكل سمة بارزة في الروايات موضوع البحث ، فكل من الشخصيات السلبية والايجابية يؤثر بعضها في بعض ، فيدفعها إلى التحرك ، والاستجابة ، نعم هناك عوامل ذاتية أدت إلى أن تتطور الشخصية بفعلها ، ولكن ما كان لهذه العوامل أن تنبثق أو تظهر إلى السطح لولا وجود عوامل محركه لها ، وتلك العوامل تتمثل في وجود شخصيات قادرة على إثارة تلك الكوامن الذاتية في نفوس الشخصيات .

[137] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 122

المبحث الثالث : تقويم الشخصية الروائية :

البطل في العمل الأدبي ولاسيما الرواية ، لابد من أن يكون تجسيداً لمعان معينة ، أو رمزاً لدور ما من أدوار الحياة ، وقد تكون الشخصية أو البطل أنموذجا يحتذى ، أو مثالاً سيئاً يولد النفور والاشمئزاز ، وهو في كلا الحالين لابد من أن يكون له تأثير ما .

وتختلف سمات الشخصية في الآداب العالمية قديماً وحديثاً ، من عصر إلى عصر ، ومن مكان إلى آخر ، بسبب الظروف التاريخية أو البيئية التي تسهم في بلورة الشخصية وتعطيها أبعاداً داخلية وخارجية متميزة ، كما تتغير المهمة المنوطة بالبطل على وفق كثير من التصورات ، وهذه التصورات منها ما هو عقائدي ، ومنها ما يتعلق بالنظرة إلى الحياة ، وما يجري فيها من أحداث ، وما يناط فيها من عمل ، وطرائق كسب العيش ، وقضايا أخرى تتعلق بالحرب مثلاً ، أو السياسة ، أو الاقتصاد ، وغير ذلك [138] .

فالبطل الوجودي " مثلاً " يتميز بحساسية مفرطة ، ووعي عقلي وفلسفي يبدو جلياً في تصرفاته وأحكامه وسلوكه ، كما يبدو في رفضه الكامل لكل المسلمات القديمة ـ صحيحها وباطلها – وينفر من القيم الدينية والأخلاقية ، وفي هذا الجو ولد ايضاً البطل العبثي الذي لم يجد في الحقيقة قيمة يتشبث بها حسبما صور له وهمه ، وكفر البطل الرومانسي بالعقل ، وتشبث بحرقة العواطف وتهويماتها ، وكان البطل في إطار المادية والفرويدية والطبيعية وليداً للتقدم المادي الخارق في مجالات العلم والصناعة والتقنية ، فهذا البطل لا يؤمن إلا بما يراه ويحسه ويسمعه أو يشمه أو يتذوقه [139] .

كانت الفلسفة والأدب في القرون الثلاثة أو الأربعة الأخيرة يسيران جنباً إلى جنب ، واحتدمت حرارة الحوار ، ومن ثم حرارة الصراع بين المدارس المختلفة في الفكر والفن ، بل في إطار المدرسة الواحدة كانت تخرج تيارات فرعية تثير من الجدل والصراع في داخل المدرسة الواحدة أكثر مما تثيره مع المدارس الأخرى المخالفة ، ويكفي أن نشير إلى التيارات والمدارس الفرعية التي تولدت عن الواقعية ، أو الرمزية ، أو الرومانسية ، وغيرها [140] .

في هذا الجو المشحون بالجنون الفكري والفن ، أصبحت للشخصية في الآداب الأوربية الجديدة سمات وملامح تعبر بقوة عن هذه التيارات الصاخبة ، التي كانت وما زالت غير قادرة على الرسوخ والصمود ،

---

[138]- أنظر : الكيلاني ، د . نجيب : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 50 - 51

[139] - أنظر : م . ن ، ص 51- 52

[140] - أنظر : م . ن ، ص 52- 53

وبدت الشخصية بصفة عامة – كإنسان العصر – غريباً ، هذه الغربة جعلته ساخطاً ، رافضاً ، متمرداً ، لا يعرف الطمأنينة والاستقرار ، ولا ينعم بالسعادة ، أو الحب الحقيقي [141] .

شخصية ، أو بطل يائس ، يتغنى بيأسه ، وآخر متمرد ، قد تنكر لكل شيء ، وآخر منطو منعزل ، وآخر هارب إلى حيث الحانات والمراقص ، وآخر غارق إلى أذنيه في الوهم ، وآخر بلا فضيلة ، صفات اجتمع بعضها ، وتخلف بعضها الآخر في شخصية " فارتر " في الرواية المسماة باسمه " آلام فارتر " للفيلسوف الألماني " جيته " ، فكانت أن قادته إلى الانتحار ، ليقود معه عشرات من الشباب الألمان إلى الانتحار من بعده أيضا [142] .

لقد تزعزعت صورة البطل إذاً ومكانته في الآداب العالمية ، فالبطل في الرواية المعاصرة إنسان اعتيادي وهذا ما دعا بعض النقاد إلى أن يطلقوا عليه البطل غير البطولي " unheroio hero " [143] .

أما في الرؤية الإسلامية التي تتبناها القاصة الشهيدة ، فإننا لن نجد صعوبة تذكر في وضع التصور الملائم لصورة الشخصية الروائية ، فالبطل إسلامياً – هو " القدوة " ، أو النموذج ، أو المثال الحي ، الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية ، ولكنها لا تغلق الباب أمام " نماذج " الضعف البشري ، أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة ، وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال ، فالشخصيات أو الأبطال القصصيين يفترض انتخابهم – على وفق وجهة النظر الإسلامية – بما يلي : [144]

1- انتخابهم إيجابيين .
2- انتخابهم سلبيين .
3- انتخابهم متأرجحين بين السلب والإيجاب ، مع تحديد عدة أشكال لمصائرهم : التحول من السلب إلى الإيجاب ، أو التحول من الإيجاب إلى السلب ، أو استمرارية التأرجح ، النهاية الصامتة أو المفتوحة لمصائرهم .

وهذا ما تم للروائية الشهيدة ، فقراءة متأنية لكافة أعمالها الروائية تكشف عن انتخابها لهذه النماذج إذ أن أول ما يشد الانتباه بعد قراءة كل الأعمال الروائية موضوع البحث هي " محاولة القاصة لنمذجة البطل فتقدم لنا البطلة الأنموذج في أبهى صورتها ، كما يريدها الإسلام ، ومن خلالها تجسد الصراع بين البطلة

---

[141] ـ أنظر : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 54

[142] ـ مما جاء في مقدمة هذه الرواية التي كتبها الدكتور طه حسين إن العشرات من الشباب الألمان قد أقدموا على الانتحار بعد الفراغ من قراءة هذه الرواية ، ولاسيما أولئك الذين يعانون من قصص حب فاشلة ، إذا اتخذ هؤلاء الشباب من سلوك " بطل الرواية " الذي يقدم على الانتحار مثالاً يحتذى لمعالجة مشاكلهم العاطفية ، انظر : جيته : رواية : آلام فارتر ، تقديم : د . طه حسين ، المقدمة ، ص 15 .

[143] ـ أنظر : الهواري ، أحمد : البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 39

[144] ـ أنظر : الإسلام والفن ، ص 48

ومحاولات تغريبها ، وغالباً ما تنجح البطلة المتحصنة بالإسلام ، والتي تعي تمامًا أنه المعين الذي لا ينضب ، والدستور الإلهي الذي فيه سعادة البشرية ، كما نجد ذلك بارزًا في القصة الطويلة (الفضيلة تنتصر) " [145] ، وقد سخرت الروائية الشهيدة من أجل هذه الغاية جميع ما أُتيح لها من إمكانات فنية بدأ بالاسم مروراً بالمواصفات الجسدية والنفسية ، إلى طريقة ظهور الشخصية في العمل الروائي ، وانتهاء بمصيرها . وإذا كانت شخصية " نقاء " في رواية " الفضيلة تنتصر " ، تمثل لنا قمة النموذج الإسلامي الإنساني ، فإن نماذج " الضعف البشري " أو " البطولة الناقصة " ، قد كان لها حضورها المتميز ، كـ" سعاد " ، وهذا الاسم له دلالاته التي تؤكدها القاصة في الصراع الدائر بينها وبين بنت خالتها " نقاء " التي هي على النقيض منها تماماً.

وعلى مستوى " الصراع " فإن هذه الشخصيات " لا تعاني صراعاً داخلياً ، لكنها تعيش صراعاً مع أولئك الذين يتبنون وجهة النظر الغربية في الحياة ، وينتهي صراعها مع هذه الشخصيات غير المؤمنة بالنصر دائماً ، فهي مستقرة على مبادئها ، تقابل السيئة بإحسان ، لا تحقد على من يحاول تدميرها ، بل تمد له يد العون ، إنها شخصيات مثالية تتحرك على أرض الواقع ، ذات نقاء مطلق لا يلوثها طموح دنيوي ولا تقهرها رغبة ، فهي تتجلى بأجمل الصفات وأكمل الأخلاق بغض النظر عن جنسها ، فالكاتبة لا تميز بين ذكر وأنثى في مجال الالتزام الديني والأخلاقي ، فمعركتها مع الآخر الغربي ، بما يمثله من قيم تدميرية لمجتمعنا هي الأساس " [146] ، ذلك لأن من سمات الشخصية الروائية – على وفق وجهة نظر النقد الإسلامية – لا ينبغي لها أن تعيش صراعاً داخلياً مع نفسها : " إن رسم البطل (متصارعاً) مـــع نفسه ،
أو مع الآخرين ، أو الوجود لا يتوافق إسلامياً مع الهدف العبادي الذي يعني : رسم البطل ملتزماً بمبادىء الله ، خالياً من التشكيك والتنازع والتوتر إلا في نطاق خاص يتجاوزه البطل في نهاية المطاف " [147] .

ولكن مما يسجل حقيقة على الشخصية أيضاً ، أنها شخصية " أفكار " ، بعيدة عن نبض الحياة ، أي لم تتجل لنا شخصية من لحم ودم ، تعيش هموم الحياة كما تعيش هموم الفكر، فلم نتعرف على نقاط ضعفها كما تعرفنا على نقاط قوتها ، قد تلمح إلى بعض نقاط الضعف في الشخصية السلبية ، لكنها لا تسترسل في وصفها ، فهي تدينها قبل أن تشرحها [148] .

---

[145]- الطهطاوي ، محمود رمضان : الالتزام في قصص الكاتبة العراقية آمنة الصدر ، موقع المجلة العربية ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[146] - حمود ، د . ماجد : بنت الهدى وجماليات القص ، موقع المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[147] - الإسلام والفن ، ص 4
[148] - أنظر : بنت الهدى وجماليات القص .

ولكن وعلى الرغم من كون الشخصية في الروايات موضوع البحث هي شخصية " أفكار " ، فإنها قد ظلت هي المحور الأساس ، والعنصر الأبرز الذي تدور عليه وحوله أحداث الروايات .

ولعل هذه الخصيصة هي من أبرز ما يميز الشخصية في الروايات موضوع البحث ، ومن ثم ما يميز الروايات نفسها ، من أنها " **رواية شخصية** " مستندين بذلك إلى تقسيم " موير " الذي ميز بين رواية الحدث ، ورواية الشخصية [149] .

" إن رواية الشخصية تقدم لنا شخصيات تعيش في مجتمع ، ورواية الحدث تقدم لنا أفراداً يتحركون من بداية إلى نهاية .... " [150] ، وهذا ما يبدو جلياً وواضحاً في الروايات موضوع الدراسة ، ففي كل هذه الروايات لا نقابل أفراداً معينين ، وإنما هناك " أسر " تعيش ضمن نطاق اجتماعي معين ، فهناك " أسرة نقاء " ، والتي تقابلها في رواية " الفضيلة تنتصر " " أسرة سعاد " ، وهما على طرفي نقيض ، وأيضاً " معاد " وشقيقها " سناد " يمثلان أسرة معينة لها توجهها الخاص في الحياة ، تقابلها " أسرة ورقاء " المؤلفة منها ومن " جدتها " . وكذلك الحال في الروايتين الأخريين .

وهذا النوع من القصص أي - قصص الشخصيات - ليس لها بطل معين ، أو شخصية محورية تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث ، ولا ينتظمها سلك واحد ، ولا يثيرها عمل خاص تشترك في تأديته جميع العناصر الأخرى في القصة [151] .

إن رواية الشخصيات ، لاتعدو شخصياتها كونها جزءاً من الخطة العامة التي يحوك المؤلف خيوطها ، فكل شخصية تكاد تكون مستقلة في ذاتها ، وهي التي تسيطر على الحوادث فتحركها تبعاً لرغبتها ووفقاً لحركتها وخططها ، وهذا يعني أن السيادة فيها تكون للشخصية ، أما الحوادث فإنها تتـــابع

لتوضيح معالم الشخصيات ، ولتنقب عما خفي من صفاتها ، أو لتقدم لنا شخصية جديدة تدفع بهـــــــا إلىمسرح الأحداث [152] . وهذا ما تحفل به الروايات موضوع البحث .

إن ما تكشف عنه الملامح الفكرية للشخصية النموذجية في الروايات موضوع البحث والدراسة ، أنها عبرت عن وعي جماعي ، ذلك لأن الشخصية قادرة على " رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها بوعي ، إلى مستوى معين ملموس للعمومية " [153] ، ولأن هذه الشخصية تمتلك قدرة التعبير عما

---

[149] - أنظر : موير، أدوين : بناء الرواية ، ص 61
[150] - م . ن ، ص 62
[151] - أنظر : فن القصة ، ص 146
[152] - أنظر : م . ن ، ص 146 – 147
[153] - لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية ، ص 29

يمثل قيماً اجتماعية [154] ، فالنموذج من الشخصيات إنما يستمد دوافعه ووعيه من " التيار العميق الذي يجري فيه " [155] ، ويقاس عمق الشخصية الأنموذج ، ومقدار ما تملك من أصالة ، بـ" مدى ارتباطها بالحياة "[156] ، ولهذا السبب فإن الشخصية الأنموذجية في الأدب لها قابلية التواصل والاستمرارية من " دون أن ينال منها الزمن " [157] ، أما الشخصية الفردية في الروايات موضوع البحث ، فإنها لا ترقى إلى مستوى الرمز ، لأنها " تمثل فرداً في خصائصه ، وسماته الشكلية ، والنفسية وسلوكه النمطي في حياته الخاصة ، والعامة " [158] ، فالشخصية الفردية ، هي التي تنصاع " لمنازعها وحدها " [159] ، من دون أن تجعل منها صفة شاملة ، فالبطل السلبي ، أو الشخصية السلبية في الروايات موضوع البحث ، بما كان يملك من ملامح وفعـــــــل وإدراك خاص به ، لم يكن ليعبر عن حالة شمولية ، أو عامة ، أما الشخصية النموذجية ، فإنها قد استطاعت أن تتجاوز ذلك البطل السلبي ، عندما نذرت نفسها للعمل على إنقاذه مما هو فيه من ضلال وضياع .

---

[154] - أنظر : مرعي ، فؤاد : مقدمة في علم الأدب ، ص 31

[155] - م . ن ، ص 31

[156] - فضل ، د . صلاح : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 167

[157] - موير : بناء الرواية ، ص 83

[158] - عثمان : عبد الفتاح ، بناء الرواية ، ص 122

[159] - هيغل : الفن الرومانسي ، ص 90

الفصل الثـــــالث : الزمـــــــان والمكـــــــان ...

الفصل الثالث : الزمان والمكان :

المبحث الأول : الزمـــــــان :

من البديهي أنه لا يمكن كتابة رواية خارج الزمان ، وذلك لارتباط الفن الروائي بالواقع وما يستدعي تحديده من أبعاد زمانية ، وهذا ما دفع " فور ستر " إلى القول " بأن التتابع الزمني في الرواية لا يمكن تحطيمه دون أن يجرف في حطامه كل ما سيحل محله وستصبح الرواية ... غير مفهومة " [160] ، ويتفق " أدوين موير " مع ما ذهب إليه " فور ستر " ، فهو يرى أن : " تنحية الزمن في الأدب هو ليس عملاً سلبياً بل هو أمر عسير المنال " [161] .

ويركز النقاد لدى بحثهم الزمان الروائي على تفريق " تودوروف " الثلاثي للأزمنة [162] :

- زمن القصة المحكية .
- زمن الكتابة ، أو زمن السرد .
- زمن القراءة ، وهو زمن مرتبط بعملية التلفظ ، وحضوره في النص أقل بروزاً من الزمنيين السابقين .

وقد استند " تودورف " على ما أثاره الشكلانيون الروس عندما ميزوا بين الحكاية والموضوع ، وبين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي [163] ، ففي حين يسير زمن القول في خط طولي في معظم الأحيان ، نجد أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد ، إذ يمكن في الحكاية أن تجري حوادث مختلفة في الوقت نفسه ، لكن القول القصصي ينبغي أن يضعها الواحدة تلو الأخرى ، وبهذه الطريقة يعرض شكلاً معقداً فوق خط مستقيم مما يقتضي كسر التتابع الطبيعي للحدث [164] .

ولهذا فإن الاختلاف بين الأزمنة يستدعي بالضرورة دراسة ضربين من الأزمنة في العمل الروائي هما [165] :

أولاً : زمن السرد من حيث الماضي والحاضر والمستقبل : أن ترتيب الأحداث قد : " يقطع ويتلوى ويعود على نفسه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف حتى في أكثر النصوص القصصية بساطة

---

[160] - أركان الرواية ، ص 54

[161] - بناء الرواية ، ص 89

[162] - أنظر : يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي ، ص 42

[163] - أنظر : نظرية المنهج الشكلي ، ص 180

[164] - أنظر : صلاح ، د . فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 421 – 422

[165] - أنظر : جنداري ، د . إبراهيم : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، 104

وسذاجة " [166] ، أي أن التوالي في القص قد لا يأتي على وتيرة واحدة ، فقد تكون هنالك استرجاعات ما إلى الوراء ، أي

لأحداث حصلت في الماضي ، أو قد تكون هناك قفزة زمنية إلى الأمام من خلال استشراف المستقبل ، وقد تكون هناك عملية ممازجة بين الماضي والحاضر من خلال " استقدام " أو " توظيف " الزمان الماضي ومحاولة بعث قيمه في الزمن الحاضر .

وفي جميع الحالات نكون أمام مفارقة زمنية تعمد إلى إيقاف استرسال القص المتنامي وتفسح المجال أمام نوع التداخلات الزما نية على محور السرد من النقطة التي وصلت إليها القصة .

ثانياً : زمن السرد من حيث السرعة والبطء . ولهذا الزمن تقنيات متعددة ، مثل التلخيص ، أو الوقف ، أو المشاهد ، أو الحذف ، ولكل واحدة من هذه التقنيات دورها وحركتها وأهميتها .

وسنقف مع الروايات موضوع البحث ، لنتبين الكيفية التي تناولت فيها القاصة الشهيدة هذه التقنيات جميعها ، مع ما يمكن استنتاجه من دلالات في هذا المضمار .

[166] ـ بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، 37

أولاً : زمن السرد من حيث الماضي والحاضر والمستقبل :

إن التناظر بين زمن الحكاية وزمن السرد ، وضعنا في مقارنة بين هذين الزمنين للكشف عن الدوافع الجمالية لهما ، فالروائي " يلعب بالزمن فتارة يدخل المستقبل في الماضي وطوراً يدخل الماضي في المستقبل ومرة ثالثة يدخل الأزمنة بعضها ببعض .... "[167] ، ولعل من أبرز مظاهر هذا التلاعب تكمن في تقنيات " الاسترجاع " ، " الاستباق " .

تقنية الاسترجاع :

الاسترجاع كما حددته المعجمات المختصة ، هو بصورة عامة : قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي في الرواية أو القصة ويستهدف استطراداً ، يعود إلى ذكر الأحداث الماضية ، بقصد توضيح ملابسات موقف معين[168] .

ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع :

1- استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الرواية .
2- استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، قد تأخر تقديمه في النص .
3- استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين[169] .

ومن النصوص الروائية التي تبنت هذه التقنية رواية " الفضيلة تنتصر " ، ففي معرض سردها لأحداث تخص الشخصية " سعاد " ، يتولد في نفس البطلة صراع عنيف فتأخذ بالتحدث مع نفسها ، مسترجعة أحداثاً كانت قد جمعتها بـ" إبراهيم " في يوم ما : " الويل له من عنيد ألم يكفه أنه ردني عن نفسه ذلك الرد القاسي حتى جاء لينكث جراحي ، فخطب نقاء ، ... أنا التي سعيت إليه بنفسي قبل اربع سنوات لم يستجب لتوسلاتي بحجة أني طائشة ومنحرفة "...[170] .

فهذا التداخل الزمني المتمثل بالتحول صوب بنية استرجاعية تضرب في فضاء الذكرى ، لا يعدو أن يكون مفسراً وكاشفاً عن الحدث الآني المتمثل بموقف " سعاد " التهجمي على شخصية " إبراهيم " أمام زوجته " نقاء " ، بل الكيد له أيضا ، فقد بدأت الروائية الشهيدة من أعلى قمة الهرم ، وها هي ومن خلال عملية استرجاع خارجي تعطف نتائج الموقف الحالي نحو أسبابه المتجذّرة في الماضي .

---

167 - موريس ، أبو ناضر : الألسنية والنقد الأدبي ، ص 85
168 - أنظر : علوش ، د . سعيد : معجم المصطلحات لأدبية المعاصرة ، المهندس ، كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، عياد ، د . علية عزت : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية . مادة " الارتجاع الفني "
169 - يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص 77 – 78 ، وأنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 40
170 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 25

و " إبراهيم " في الرواية نفسها و في خضم تداعياته وهو يفكر في شأن زوجته ويتساءل عن سبب أسئلتها تلك ، تقفز إلى " ذهنه فجأة ذكرى حادثة قديمة مرت به منذ أربع سنوات يوم كانت إحدى الفتيات المخدوعات تحاول أن تستدرجه نحوها بأساليب من الإغراء "[171] .

فعملية الاستذكار هذه أو الاسترجاع أسهمت في التخفيف من وطأة تعاقب الأحداث من جهة ، وأضافت مسحة دلالية جديدة تهدف إلى إبداء " النصح " أو " الاستذكار "[172] من جهة أخرى ، فقد تمثل النصح لديه بحسن اختياره لزوجته التي تتمتع باعتدال سلوكها وقوة شخصيتها .

وهذا ما طفح على وجه " إبراهيم " وقد انتهى من استذكاره ذاك ، وليس هذا فحسب ، بل ما كان يستشعر به في قرارة نفسه تجاه فتاته تلك : " ابتسم وهو يتذكر تلك الفتاة ... وكانت ابتسامته مزيجاً من الرضا ، لصموده حين ذاك ، والرضا لاختياره نقاء الآن ، وود لو علم إلى أين انتهى المطاف بتلك الفتاة ، وهل تمكنت أخيراً من الحصول على صيد ثمين ؟ ... أو هل تمكنت من نصب أحابيلها حول رجل مسكين تخدعه كما حاولت خداعه من قبل ؟ . ولكن أنّى له أن يفهم عنها شيئا وهو لا يتذكر حتى مجرد اسمها ؟ وود صادقاً أن تكون قد سعدت بزوج فاضل يسير بها إلى جادة الصواب "[173] .

وفي موضع آخر من الرواية ، وفي معرض سردها لأحداث تخص الشخصية " محمود " ، إذ تدرك هذه عظم خسارتها في نفسها ومالها ، فتأخذ في تأنيب نفسها على ما سلف منها ، ومن خلال تلك المحاسبة

---

[171] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 39

[172] - يذهب بعض النقاد إلى حصر وظائف الاسترجاع أو أثره في دلالة السرد من خلال آليات ثلاث ، وهذه الآليات ترتبط بالتقنية الإسترجاعية أكثر من ارتباطها بالبنية الإستشرافية ، وإن كان لها حضور فيها ، وهذه الآليات هي :

أولا : آلية التقرير : تسهم هذه الآلية في توجيه نصح أو بيان ذكرى عزيزة على أحد شخصيات الرواية تساعد على إضفاء مسحة دلالية جديدة قوامها : (النصح) و (الاستذكار) يلطف من وطأة التعاقب الحدثي لسير السرد الآني ، وقد سميت هذه الآلية من قبل احد النقاد بـ((الذاكرة المباشرة البسيطة)) .

ثانياً : آلية التفسير : تشتغل هذه الآلية على مساحة التفسير وتأويل الحدث وذلك بعطف نتائجه الحالية صوب أسبابها المتجذرة في الماضي ، فيحاول السارد أو الراوي بناء هيكله السردي بنحو نكوصي : بحيث يبدأ من الهرم وياخذ بعد الصعود بتفسير محاولات الصعود وأسبابه وما اعتوره من مصاعب ومتاعب دفعته لان يسير وفقاً لسيرته الحالية . لذا تكون وظيفة البنية الإسترجاعية وفقاً لهذه الآلية ، تفسيرية .

وقد سميت هذه الآلية بـ ((الذاكرة التفسيرية))

ثالثاً : آلية الإقناع : وفي هذه الآلية يعمد الراوي لترسيم خطين سرديين زاخرين بأحداث تركت أثرها في احد شخصيات الرواية ، فيعمد الراوي في دواخل تلك النفسية المتأثرة بنحو سيكولوجي موازنة بين الواقع المرير ، ومرارة الماضي الاثيم ، ليجعل من هذه الموازنة صيغة لإقناع الشخصية المسترجعة بحسنة الواقع – على مرارته – على الماضي الأكثر مرارة أو الماضي الأثيم فتكون وظيفة الإسترجاع هنا وظيفة إقناعية لذا سميت هذه الآلية بـ((ذاكرة الإقناع)) . أنظر : معن ، مشتاق : حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية ، ص 35 .

[173] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 39

يستعيد في ذاكرته بعض مراحل حياته ومن ذلك ندرك أن ثروته تلك التي بدد نصفها على شهواته وملذاته كان قد ورثها عن أبيه وليس من كده وتعبه : " وفي الصباح لم يبرح محمود غرفته مطلقاً ولم يسمح لأحد بالدخول عليه ، فقد كان يعيش في دوامة من الأفكار المتضاربة ، وأخذ يستعيد في فكره جميع مراحل حياته ويذكر ما الذي جناه من سلوكه وطريقته في الحياة وهاله أن يرى أنه لم يحصل على شيء سوى المال ، وحتى المال فلم يحصل عليه هو بنفسه أيضاً فقد ورثه عن أبيه وهاهو قد بدد نصفه في مدة عشر سنوات " [174] . وقد إنطوى استرجاع الشخصية تلك على دلالة واحدة ارتبطت بحياته الماضية وما نابها من ابتذال وإنحراف ، ثروة مبددة ، وزوجة خائنة . لقد شكل استذكاره ذاك موازنة بين ذلك الماضي الأثيم وبين الحاضر المر وقد أدت تلك الموازنة إلى إقناعه بـ" حلاوة " واقعه المرير الذي يعيش !! ، كل ما عليه فعله هو التغلب عليه ليبعث من جديد بشراً سوياً ، وبذلت تكون وظيفة الاسترجاع هنا وظيفة إقناعية . وفيما عدا هذه البنى الإسترجاعية فإن ضوء الاسترجاع يخبو تماماً في هذه الرواية ، وحتى هذه البنى فإن حضورها في العمل الروائي في هذه الرواية يشكل حضوراً هامشياً إذ ليس لهذه البنى دور كبير في التأثير في سير أحداث الرواية .

أما البنية الاسترجاعية ذات التأثير الكبير في سير أحداث الرواية فنجدها في رواية " لقاء في المستشفى " ، وبيان ذلك في الرواية إن على " الجّدة " أن توضح لحفيدتها سبب رفضها الاقتران بـ" سناد " شقيق الدكتورة " معاد " ، ومن أجل ذلك عليها أن تعود بذاكرتها إلى الوراء كثيراً حيث والد " ورقاء " يتعرف إلى رجل يفرض عليه صداقته ، ويتفقان بعد ذلك على إنشاء معمل لصنع الأواني البلاستيكية ، ويتم إنشاء المعمل ، وكان والد " ورقاء " وشريكه يتناوبان على حراسته وفي صباح يوم من الأيام ذهبت الجدة إلى المعمل باكراً ، لتجد والد " ورقاء " جريحاً مضرجاً بدمه ، وقد أُغمي عليه ، فقد حسبه القاتل ميتاً ، وعند نقله للمستشفى يخبرها والد " ورقاء " بأن قاتله هو " عبد المجيد محمود الراجي " ، ثم يغمض عينيه إلى الأبد ، و " عبد المجيد " هذا هو والد " معاد " و " سناد " حسب تصور الجدة وهكذا ترفض " ورقاء " " سناداً " زوجاً لها استنادا إلى ما أخبرتها به الجدة [175] . ويبدو أن الحقيقة ليست كذلك ، الأمر الذي دفع الدكتورة " معاد " إلى أن تضرب في فضاء الذكريات بفكرها ، شارحة ومبينة القصة الحقيقة ، أو بتعبير آخر كل ما تعرفه عن أمر والدها ، وهذا سيؤدي بطبيعة الحال إلى إزالة اللبس الذي وقعت

[174] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 162
[175] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 132- 134

فيه الجدة ، فـ" أبو معاد وسناد " رجل فقير إسمه " حمزه عبد الرزاق الرحباوي " ، كان قد تزوج بأمهما الثرية جداً ، إلا أن زواجهما لم يدم طويلاً فقد غادرهم في رحلة الموت الأبدية ، وقد بلغت " معاد " و " سناد " ثمانية أشهر في بطن أمهما ، وما لبثت الأم بعد أن وضعت حملها من أن تتزوج من ابن عمتها ، ذلك الشاب المنحرف ، بعد أن قطعت العمة وولدها لها العهود والمواثيق على أن يعتدل في سلوكه ويتفرغ للعناية بالأم وولديها ، إلا أنه بعد مضي مدة وجيزة علمت الأم أن زوجها الجديد قد عمل على إصدار شهادة ميلاد الطفلين باسمه هو ، فثارت ثائرة الأم عليه ، وغادرت منزل زوجها إلى بيت أبيها ساخطة عليه ، ولكنها لم تصمد طويلاً فهاهي تعود إليه مرة ثانية بعد أن بعث إليها من يردها إليه وقد جدد عهوده ومواثيقه بعدم تكرار ما يكدر صفوها ، إلا أنه لم يف بعهوده فلطالما كان يقسو على الطفلين ، وقد عاد إلى سابق عهده ماجناً لاهياً حتى بدد ثروة الام ، فكان أن اعتلت وماتت بسببه ، ولكنها كانت قد أخبرتهما بأمر انتسابهما وقدمت لهما ما يؤكد لهما ذلك : " وهكذا بقينا نعاني مشكلة انتسابنا إليه حاملين معه تبعات أوزاره حتى مات قبل سنتين ، فوجدنا في صندوقه الخاص ورقة مختومة كتب فيها اعترافاً بعدم بنوتنا له مع ذكر اسم أبينا وتقديم الأدلة على ذلك وكأنه خشي أن يورثنا شيئاً من ماله الحرام فبخل به ، كما أننا وجدنا عنده كثيراً من الأوراق تعود للآخرين لم نتمكن أن نستوعبها ، وقد فتحت أمامنا هذه الوصية طريق المطالبة بتصحيح نسبنا مع الرسائل التي لدينا من أمنا مع الشهود الذين سبق أن ذكرتهم أمنا ، وسوف تظهر النتيجة خلال هذه الأيام إن شاء الله " [176] .

وما أن إنتهت الدكتورة " معاد " من حديثها الإسترجاعي حتى التفتت إلى " ورقاء " متسائلة : " فهل عرفت ألآن يا ورقاء من هو أبو سناد ؟ " [177] .

ولا يخفى مقدار ما أحدثته هاتان البنيتان من لطف على سير أحداث الرواية مخففة من وطأة التعاقب السردي التتابعي الروتيني ، وأما من الناحية الدلالية فقد تكفلتا بتفسير ما أشكل على المتلقي فهمه من مواقف وأحداث .

وفيما عدا هذه البنى التي أشرنا إليها فإن ضوء هذه التقنية يخبو تماماً .

وبعد .... فإن هناك جملة من النتائج النقدية على المستوى البنائي والدلالي قد أحدثته هذه البنى ، يمكن أن نلخصها بما يلي :

1- توسيع مساحة السرد وتوسيع رقعته ، وإغناء أحداثه .

---

[176] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 207 – 208

[177] - م . ن ، ص 208

2- إملاء الثغرات : إذ تدخل هذه التقنية في باب الدلالة وقص الأحداث بحيث يعمل الاسترجاع على إملاء بعض الثغرات التي تشي جسد الرواية ، سواء أكانت هذه في باب الحدث أم دلالته ، فهناك احتياج لمعرفة مسارات الأحداث ، وأيضاً احتياج لمعرفة الدوافع التي أسهمت في هذا الفعل أو ذاك ، والحيثيات التي بلورت هذا الموقف أو سواه .

ولقد كان الاسترجاع كفيلاً ببيان الدوافع التي حدت بـ" سعاد " إلى أن تتخذ ما اتخذته من مواقف تجاه " نقاء " و " إبراهيم " ، ولقد كان الاستذكار كفيلاً بمعرفة ماضي الشخصية الرئيسة " محمود " ، وما آلت إليه أحواله ، فكان لابد لذاكرة الإقناع من أن تخلق منه خلقاً جديداً ، ولقد كان لآليات الإسهام الزمني في دلالة السرد دور مهم في التقرير والكشف أو التفسير والإقناع .

تقنية الاستشراف :

ما هو الاستشراف ؟ .

تقنية أخرى من تقنيات المفارقة السردية ، وهي : " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي " [178] .

وقد تحدث النقاد عن نوعين من أنواع الاستشراف وهما :

1- الاستشراف التمهيدي : amorce وأريد به : " مجرد استباق زمني ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع او محتمل الحدوث في العالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة " [179] .

2- الاستشراف الاعلاني : annonce وأريد به استشراف زمني : " يخبر- فيه الراوي صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق " [180] .

وبتصفح المتن الروائي لروايات الشهيدة بنت الهدى تستوقفنا العديد من البنى الاستشرافية التمهيدية أو الإعلانية ، ففي رواية " الفضيلة تنتصر " تلك الرواية التي تنقسم شخصياتها على جبهتين متضادتين ، أو إلى نزعتين مختلفتين ، وفي خضم سعي " سعاد " للمكر بـ" إبراهيم " عن طريق زوجته " نقاء " تقفز إلى ذهنها العديد من الرؤى الاستباقية ، فما الذي يمكن أن يحدث في المستقبل ؟ وإلى ماذا ستؤول إليه الأمور ؟ : " ثم ألقت بنفسها على السرير ، وأطلقت لفكرها العنان ... فكرت في أنها قد أقدمت على مغامرة طائشة قد تفقد من ورائها [محمود] *، ولكن سرعان ما عادت تقول : إن [محمود] * لن يتحرر من نفوذي ، فأنا بالنسبة إليه أكثر من زوجة ، وأكثر من معشوقة ... " [181] .

وتشهد صفحات الرواية حصول ما خمنت " سعاد " قيامه من استباقات زمانية لاستشراف أفق الآتي ، فيعمد " محمود " إلى هجرها ومن ثم طلاقها بعدما أحس بمقدار خسارته في نفسه ودينه ، والأخير في الرواية نفسها يستشرف أفق مستقبله عبر نمط الاستشراف ، فهاهو يحدث نفسه قائلاً : " حقاً لست أنا غير رجل تافه في الحياة ... ما أحلى أن يشعر الإنسان بشعور الخير ، ويحس بلذة عمل المعروف ... " [182] .

أما الاستشراف الإعلاني ، فلعلنا لا نجد سوى حالة واحدة ، فعندما اخذ " محمـــود " ، يستفيـــق

---

[178] - موسى ، إبراهيم نمر : جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف ، مجلة فصول ، العدد 2 ، ص 309

[179] - بنية الشكل الروائي ، ص 133

[180] - م . ن ، ص 137

* - كذا في الرواية والصحيح ((محموداً))

* - كذا في الرواية والصحيح ((محموداً))

[181] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 121

[182] - م . ن ، ص 152

من سكرته الماضية ، أخذ يحدث نفسه عن طبيعة العلاقة التي تربطه بـ" سعاد " زوجته : "... أهو يحبها حقاً ؟ أيحق له أن يستبقيها بذريعة الحب ؟ أيسمي شعوره نحوها حباً أم مجرد رغبة ورهبة ؟ أيجوز له أن يدعها تنبش ماضيه وهو في طريقه لدفنه في طيات التوبة ؟ أيصح له أن يعيش مع امرأة لا تتقيد بأي قيم إنسانية ؟ ..."[183] ، وما هي إلا مسألة وقت حتى يتحقق استشرافه الذي أعلن عنه من قبل فقد طلق " سعاد " إلى غير رجعة .

وفي رواية " الباحثة عن الحقيقة " تطالعنا تقنية الاستشراف بنمطها التمهيدي ، وهذا ما يخبرنا به راوي الرواية وبطلها من أن ذلك الحب العارم الذي نشأ بينه وبين " سندس " ما كان ليعكر صفوه أي شيء حتى مع اختلاف دين العاشقين ، إلا أنَّ زميلاً لهما في الجامعة واسمه " باسم " : " كان مغرماً بها إلى حد بعيد زاعماً بأن له الحق الأول في القرب منها لأنه يماثلها في الدين وينتمي إلى نفس البلد الذي تنتمي إليه وكان دائباً على ملاحقتنا بالأذى وتهديدنا بالوعيد ......"[184] ، وتحقق ما مهد إليه " فؤاد " الشخصية الرئيسة في الرواية ، فقد أخذ يكيد لهما " باسم " هذا حتى كاد يقضي على حبهما .

وفي رواية " لقاء في المستشفى " تطالعنا تقنية الاستشراف بنمطها التمهيدي ، إذ تسأل " الجدّة " الدكتورة " معاد " عن إسمها ، فتجيبها الدكتورة معاد قائلة :

" إن اسمي معاد . فسكتت الجدة لحظة ثم قالت : لقد سبق أن سمعت بهذا الاسم من قبل ...."[185] .

ويبدو أن لهذا الاسم قصة ما ، وهذا هو الذي ألمحت إليه الجدة بقولها : " لقد سبق أن سمعت بهذا الاسم من قبل " ، وهذا ما حصل فعلاً ، فقد كان لوالد " معاد " هذه قصة مع والد " ورقاء " ، وقد أشير إليها من قبل من خلال الاسترجاع الذي قامت به الجدة .

أما نمط الاستشراف الإعلاني فإنه ينعدم تماماً في هذه الرواية ، وهو بعامة أقل حضوراً من نظيره التمهيدي .

---

[183] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 183 – 184
[184] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 13
[185] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 102

ثانياً : الزمن الروائي من حيث سرعة النص وبطؤه :

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسمى " جيرار جنيت " هذه العلاقة بـ" سرعة النص " ، حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص ، وزمن الحدث ، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين ديمومة الحدث مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات ، والطول " طول النص " مقاساً بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات [186] .

والنص المتطابق هو الخالي من حركة الإسراع ، أو الإبطاء ، حيث العلاقة بين طول النص وديمومة الحدث متماثلة ، والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب [187] .

فأن الزمن في الأدب ليس هو الزمن المجرد بطبيعة الحال ، وإنما هو الزمن المقاس بالخبرة الذاتية للإنسان لذلك فهو يتمتع بنوع من التوزيع الامتكائي من الشذوذ ، وعدم الانتظام في المقياس الذاتي للزمن فهو تارة يمر بسرعة وأخرى ببطء ، ولكن كم هي سرعته ؟ ، وكم هو بطيء في الواقع ؟ [188].

فالروائي قد يختصر أحداثاً كثيرةً طويلة في جملة واحدة ، وقد يتحدث عن حادثة واحدة في صفحات كثيرة [189] .

ويتراوح إيقاع النص الروائي بين " سرعة لا نهائية " ، وتتمثل في الثغرة الزمنية أو الحذف عندما يمر الكاتب على مدة زمنية من دون ذكرها في النص ، ويصل إلى توقف زمني كامل عندما يسير النص من دون أي حركة زمنية ، وهذا يحدث في مقاطع الوصف وتتمثل في " الوقفة " ، ونجد بين هذا وذاك حركتين وسطيتين " التلخيص " وهو ضغط فترة زمنية في مقطع نصي قصير ، و " المشهد " وهو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصّي طويل [190] .

وسنستقرىءُ استخدام هذه التقنيات في روايات الشهيدة بنت الهدى .

---

[186] - أنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 52

[187] - أنظر : م . ن ، ص 52

[188] - أنظر : ميروف ، هانز : الزمن في الأدب، ، ص 18 – 19

[189] - أنظر : الحاج شاهين : سمير ، لحظة الأدبية ، ص33

[190] - أنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 54

الموجز أو الخلاصة :

شكل من أشكال السرد القصصي ، وظيفتها تلخيص مدة زمنية ، قد تكون عدة أيام ، أو أسابيع ، أو عدة سنوات ، في بضع صفحات ، من دون الإشارة إلى تفاصيل تلك الأفعال أو الأعمال في تلك الصفحات ، أو المقاطع المشار إليها [191] .

يقول جنيت عن الخلاصة بأنها : اختصار لزمن كبير بعدد قليل من الجمل ، ويكون زمن الحكاية فيه أكبر من زمن السرد [192] .

فالوظيفة الأساسية التي تشغلها الخلاصة هي : السرد السريع للأحداث ، والمرور على فترات زمنية طويلة ، وأيضاً الربط بين المشاهد ، كما " تقدم الخلاصة إشارات سريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث وتمهد للاسترجاع " [193] .

ومن الملاحظ أن هذا النوع قليل جداً في روايات العلوية الشهيدة ، لم نجد سوى بضعة نماذج منه في رواياتها الأربع ، مع تفاوت في نسب حضوره ما بين رواية وأخرى ، وفي أدناه نماذج منه :

" ألحت تلك وألحت حتى خضعت لرغبتها وجمعت ما لديها من حوائج " [194] .

" أبردت ورقاء رسالتها ومرت عليها أيام الانتظار وهي أحسن ما كانت عليه حتى وصلها " [195] .

" مر أسبوع نسيت خلاله نقاء حديث سعاد " [196] .

" مر يومان على سفر إبراهيم لم تخرج نقاء من الدار " [197] .

" مضت الأيام على محمود وهو يعاني صراعاً عنيفاً بين قوى الخير والشر " [198] .

" كانت الأشهر الثلاثة تكاد تنقضي وتنتهي بمضيها سفرة إبراهيم وقد أصبحت رسائله تصل مرتين في الأسبوع بدل المرة الواحدة " [199] .

" مرت الأيام ناعمة وسعيدة بالنسبة لحسنات لولا مضايقات رحاب " [200] .

---

[191] - أنظر : الألسنية والنقد الأدبي ، ص 98

[192] - أنظر : جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص 110

[193] - الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 128

[194] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 136

[195] - م . ن ، ص 142

[196] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 41

[197] - م . ن ، ص 123

[198] - م . ن ، ص 185

[199] - م . ن ، ص 209

[200] - رواية امرأتان ورجل ، ص 343

" ومرت الأيام وأنا أراها من بعيد فلا أجرأ على الدنو منها مع كثرة من يدنو " [201] .

والملاحظ من خلال الأمثلة أعلاه أن رواية " الفضيلة تنتصر " قد حظيت بالقسط الأوفر من التلخيص ، في الوقت الذي حفلت به سائر الروايات الأخرى بنماذج أقل.

ومن وظائف التلخيص التقديم للمشاهد والربط بينها ، حيث تقدم الروائية الشهيدة موقفاً عاماً في تلخيص ثم تنتقل منه إلى موقف خاص تقدمه في مشهد ، وقد تكرر كثيراً في رواية " الفضيلة تنتصر " ، والملاحظ على أغلب التلخيصات الواردة في هذه الرواية أنها تأتي في مقدمة الفصل ، ومن ثم يأتي بعدها الموقف الخاص المتمثل بالمشهد ، فيكون عندئذ " التلخيص " مقدمة للفصل ، ومن أمثلة ذلك في رواية " الفضيلة تنتصر " في فصلها السادس والعشرين ، إذ يبدأ الفصل بإشارة إلى الأشهر الثلاث التي تكاد تنقضي ، وتنتهي بمضيها سفرة " إبراهيم " ، والموعد الذي تحدد ليوم وصوله " تلخيص يستغرق ثلاثة أسطر من بداية الفصل " ، ومن ثم تعرض الروائية الشهيدة المشهد الذي يجمع ما بين " نقاء " و " محمود " ويستغرق عرضه خمس صفحات .

الوقف :

وهو إيقاف سير الأحداث المتنامية إلى الأمام ، بهدف تقديم مشهد أو شيء ما[202] ، وينقسم الوقف إلى [203] :

- الوقف من أجل الوصف : وهنا يتوقف السرد من أجل وصف الشخصيات أو الأمكنة ، الأشياء التي تحتويها ، وبما أن الوصف متعلق بالسرد عندها لا يكاد القارئ يشعر بالانفصال بينهما ، مثل الوصف الذي سبق ذكره لبيت " رجل الدين " ، " ... ثم طرقنا الباب ففتحه لنا طفل صغير اسمر تبدو عليه خمائل الذكاء مع شيء من الخجل ، ثم قادنا إلى غرفة جانبية منعزلة وجدنا فيها العالم الديني ، وكانت مفاجأة لست أنساها أبداً وأنى لي أن أنسى تلك اللحظات ؟ فقد وجدتني أمام شاب لا يتجاوز الأربعين من
عمره مشرق الوجه ، جميل الطلعة ، حسن الزي نظيف المسكن والملبس ، وقد استقبلنا بكلمات ترحيب حديثة مهذبة ، وبصوت هادئ رصين ، وحين أعطاني يده للمصافحة وجدتها يداً نظيفة مترفة يبتعد كل
البعد عن تلك اليد السوداء المعروفة ذات الأظافر السمراء التي كنت أتصورها للعالم الديني ،

---

[201] ـ رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 9

[202] ـ الألسنية والنقد الأدبي ، ص 99

[203] ـ أنظر : بنية الشكل الروائي ، ص 165 وما بعدها .

وأحسست بالراحة والركون إلى هذا الإنسان ..... " [204] .

- الوقف من أجل التحليل . وفيه تكشف الشخصيات عن كوامنها ، ليس استرجاعاً بطبيعة الحال ، بل هو حديث نفسي تحليلي ، يتم فيه تسويغ بعض الأفعال أو شرح بعضها الآخر ، أو بث عواطف ما أو انطباعات ما تجاه هذا الطرف أو ذاك ، أو هذه القضية أو تلك : " نعم ، لماذا أخاف سنية وعند من تنوي أن تفضحني ! وجميع من حولي قد أثقلت كواهلهم الآثام ، وزخرت حياتهم بالخطايا والزلات ، نعم لست أخشى أحداً غير محمود فهو لا يزال يجهل واقعي الذي أعيشه ، وقد دفعته إلى ما يلهيه عن كل شيء ... " [205]

وعموماً فإن هذا الضرب من التقنية بنوعيه قليل قد لا يتجاوز بضعة أسطر في الروايات موضوع البحث .

الحذف أو الإضمار :

شكل من أشكال السرد القصصي ، وهو يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدد الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل ، أو في تراجعها نحو الماضي [206] . ، وهي إشارات مقتضبة تكون محددة أو غير محددة ، فتكون ضمنية لا يشار إليها ، أو موصوفة أو مقدرة مفترضة [207] .

والحذف نوعان[208] : ظاهر ، وضمني :

- فأما الظاهر : فهو الذي يشير إليه الراوي في عبارات موجزة من قبيل " بعد مرور ثلاث سنوات " مثلاً [209] ، ومن أمثلة ذلك في الروايات موضوع البحث :

" وبعد أسبوع حيث كانت رحاب عائدة من وظيفتها " [210] .

" وبعد أيام أرشدني أحدهم إلى بيته " [211]

---

[204] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 16

[205] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 61

[206] - الألسنية والنقد الأدبي ، ص 101

[207] - أنظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 133

[208] - الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 133

[209] - أنظر : م . ن ، ص 133

[210] - رواية امرأتان ورجل ، ص 343

[211] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 14

وأما الضمني : فيتم الانتقال فيه من مدة إلى أخرى من دون التحديد الدقيق للزمن [212] ، ومن أمثلة الحذف أو الإضمار الضمني ، أن الروائية تضمر أحياناً بعض التفاصيل ، فلا نعرف مثلاً من هو القاتل الحقيقي لوالد " ورقاء " في رواية " لقاء في المستشفى " ، وما إذا كان زوج أم الدكتورة " معاد " ، في الرواية نفسها هو القاتل الحقيقي ، والمعروف باسم " عبد المجيد محمود الراجي " ، أم أنه شخص آخر ، وهذا النوع من الحذف قليل أيضاً .

المشـهـد:

ويعرف المشهد بأنه حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان وأي قطع في استمرارية المشهد ، وهو لحظة مصورة ومسجلة صوتياً ومسلطة على شاشة القارئ التخيلية [213] .

وفي روايات السيدة الشهيدة يكون المشهد الحواري هو المعبر والناقل للحدث ، وهذا الأمر يأتي منسجماً تماماً مع جو الرواية وما تهدف إلى إيصاله . ولهذا كانت تقنية المشهد الحواري الذي يقترب من طبيعة السيناريو هي الصفة المهيمنة على رواياتها ، حيث ينزوي الوصف السردي كثيراً لصالح البناء الحواري .

ومن المشاهد الحوارية المعبرة و الناقلة للحدث هذا الحوار في رواية " الفضيلة تنتصر " ، والذي يدور بين " نقاء " ، الممثلة لوجهة النظر الإسلامية ، وبين " محمود " ، الممثل لوجهة النظر المادية :

" ـ من المؤسف حقاً أن يصطبغ الإنسان بطابع الثروة ، وأن تبدو عليه دلائلها في جميع أحواله وتصرفاته ، لأن ذلك لا يتم إلا إذا أقفرت شخصيته من جميع العلامات الأخرى .

ـ إن المال هو الذي يلبس صاحبه أي لبوس شاء ، ويبرزه بأي شكل رغب .

ـ أبداً فإن المال لا يتمكن أن يخلع على صاحبه أي إطار ، اللهم سوى إطار الاناقة ، هذا هو أتفه شيءٍ بالنسبة إلى الرجال .

...

إن الكرامة وحدها قد تجر إلى الثروة ، والاستقامة وحدها يمكن أن تأتي بالثروة ، والشخصية القوية بمفردها ربما ساقت صاحبها إلى المال ، ولكن المال وحده لا يمكن أن يأتي بأي ميزة " [214] .

---

[212] ـ أنظر : رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 133

[213] ـ أنظر : سرميليان ، ليون : بناء المشهد الروائي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع 2 ، ص 78

[214] ـ رواية الفضيلة تنتصر ، ص 138

هذا الحوار القصير والمركز في هذه الرواية يشير إلى الأزمة برمتها " صراع الفكر الإسلامي والفكر المادي " ، هذه الأزمة أو هذا الصراع غالباً ما يكون هو محور القضية في كل الروايات .
من ذلك مثلاً هذا المشهد الحواري في رواية " لقاء في المستشفى " بين " ورقاء " و " ماهر " وكلاهما على طرفي نقيض :

قال : هل تسمحين لي أن أسأل عن السبب ، لقد لاحظت منك نفوراً منذ البداية فهل قصرت في شيء أو هل أسأت إليك بشيء ؟

قالت : كلا أنك لم تقصر في حقي ولم [تسيء] * إليَّ ولكن رفضي هذا من صالحك وصالحي يا استاذ .

قال : كيف عرفت أنه من صالحي يا ورقاء ؟

قالت : لأنني سوف لن أكون القرينة الحقيقة لك يا أستاذ . إن هناك [فارق مهم] * لا يمكن تجاوزه في الحياة الزوجية فلنكن أبناء عم فقط وهذا يكفي .

قال : إذا كنت تفكرين بالفارق المادي فأنا لا يهمني من قريب أو بعيد ، أنني أنسى حينما تصبحين زوجتي بأن هناك فوارق في الحالة المعايشة ، وسو ف أضع جميع ما أملك أمامك تتصرفين فيه كما تشائين .

...

قالت : إن الفارق المهم الذي أعنيه هو الفارق الديني يا أستاذ ، قالت هذا وسكتت تنتظر ردود الفعل [215] .

---

* - كذا في الرواية والصحيح ((تُسِيءْ))
* - كذا في الرواية والصحيح ((فارقاً مهماً))
[215] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 185 – 186

المبحث الثاني : المكان :

لا يمكن تخيل الإنسان من دون وجود " المكان " ، فقد كان " المكان " أسبق في وجوده من الوجود الإنساني وغير الإنساني ، فقد خلق الله الأرض وذللها وهيأها كما هيأ الكون كله بوصفه " المكان الأكبر " لحياة الإنسان ، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـ" الزمان " و " المكان " وإن اختلفت طريقة إدراكه لكل منهما .

" إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر ، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء ، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر ، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره " [216] ، وهذا ما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان و " المكان " ، فإن وعي الإنسان بـ" المكان " هو شكل من أشكال وعيه بذاته [217] .

وقد انعكس ذلك الوعي من خلال الفن الروائي ، فـ" المكان " في العمل الروائي يسهم في بناء تتآزر عناصره المختلفة في إحكامه وتأكيد فنيته ، ومن هذه العناصر الشخصيات والأحداث ، والزمن والرؤيات السردية [218] ، " فإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال (الأحداث) وتشابك العلاقات ، فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية عامة " [219] .

وما أثبتناه من علاقة " المكان " بالشخصيات يصدق أيضاً على علاقة " المكان " بـ" الزمان " لأنه من المستحيل " وجود مكان أرضي ، أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره " [220] .

أنواع المكـــــــان :

تنوعت التصنيفات و التفريعات التي قدمها الباحثون للمكان وتعددت تبعا لتعدد منطلقاتهم وتوجهاتهم الفكرية ، ولعل أهم هذه التصنيفات ما قام به المنظرون الألمان من تمييز بين مكانين متعارضين " أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد الخ وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية " [221] .

---

[216] - إبراهيم ، د . نبيلة : خصوصية التشكل الجمالي للمكان في أدب طه حسين ، مجلة فصول ، م 9 ، ع 1 – 2 ، ص 49
[217] - أنظر : النعيمي ، خليل : كتابة المكان بعيداً عنه ، الأقلام ، ص 40
[218] - أنظر : بنية الشكل الروائي ، 26
[219] - البارودي ، د . محمد : الرواية العربية والحداثة ، ص 232
[220] - صالح ، صلاح : ((قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر)) ، ص 52
[221] - بحراوي ، حسن : الفضاء الروائي ، ملاحظات من أجل بحث مكونات وعلاقات ، جريدة الجمهورية ، ع 7406 و 7408 .

والناقد ياسين النصير عن طريق دراسته نماذج من الرواية العراقية ، يقسم المكان إلى " مكان موضوعي " وآخر " مفترض " [222] ، في حين يضع د : " شجاع العاني " أربعة عناوين رئيسة يرى أنها تستطيع أن تستوعب معظم أنواع المكان في هذه الروايات ، وهي المكان " المسرحي – التأريخي – الأليف – المعادي "[223] ، وفي الرسالة الموسومة بـ" المكان في أدب عبد الرحمن منيف الروائي " يضع د : " علي كاطع " ثلاثة عناوانات رئيسة تستوعب معظم أنواع المكان في العمل الروائي وهي : المتخيل / الواقعي ، الواسع / الضيق ، الخاص / العام [224] ، وتزداد أهمية المكان في العمل الروائي مع زيادة إحساس الروائي بالدور الذي يلعبه في باقي مكونات الرواية ، ومدى ما يحمله به من المضامين والأفكار التي لا تجد لها تحققا إلاّ من خلال هذا العنصر الفاعل ، وحتى لو تحققت فليس بتلك الفاعلية التي تحصلها من خلال المكان ومن الجدير بالذكر أن مفهوم المكان في الرواية قد مر بتحولات كبيرة [225] ، فبعد أن كان مجرد إطار للشخصيات أصبح " يحتل صدارة العمل أحيانا ، فيتم تشخيصه أي أنه يكتسب سمات الشخصية الحية ويتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية بمدى عمق ارتباطها بالمكان ، كما أنهم يخفقون في تحقيق ذواتهم خارجه ، وفي هذه الحالة يضفي الكاتب على المكان صفات خيالية على خصائصه الواقعية ويصبح جزءاً من التجربة الذاتية فيضيق أو يتسع أو ينهار بحسب اللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية ، وقد يخلع المؤلف على المكان الواقعي صفة المتخيل الأسطوري أو الخرافي " [226] ، وقد أصبح " التركيز على المكان من الاستراتيجيات النصية الهامة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة في الآونة الأخيرة "[227] .

من كل هذا يتضح أن المكان " بدلاً من أن يكون عنصراً لا يكترث به في الرواية يعبر عن نفسه إذن من خلال أشكال معينة وتتخذ معاني متعددة ، بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر"[228] ، ونحن ننطلق في

مبحثنا هذا من خلال رؤية للمكان ترى فيه " انه لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوماً ، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني ، أو الجهد الذهني المجرد "[229] .

---

222 - أنظر : النصير ، ياسين : الرواية والمكان ، ص 27
223 - أنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص258- 259
224 - أنظر : كاطع ، د .علي : المكان في أدب عبد الرحمن منيف الروائي ، رسالة ماجستير ، ص 20
225 - أنظر : م . ن ، ص 14
226 - عثمان ، اعتدال : تحولات القص في أدب الثمانينات ، ص 90
227 - حافظ ، د . صبري : حول محطة السكة الحديد ، لادوار الخراط ، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية ، مجلة الأقلام ، ع 11-12 ص70
228 - بورونوف ، رولان ، و أوئيليه ، ريال : عالم الرواية ، ص 92
229 - عثمان ، اعتدال : جماليات المكان ،ص 76

أبعـــاد المكـــان :

تتخذ صور المكان من خلال شبكة العلاقات المتعددة بينه وسائر العناصر الأخرى في العمل الفني أبعاداً مختلفة متعددة ، وهذه الأبعاد هي [230] :

* البعد الفيزياوي : وهو البعد الذي يراعي فيه القاص أو الروائي قوانيين الفيزياء الطبيعية التي تتحكم في صورة " المكان " ، مثل النظر إلى شيءٍ ما من خلال نافذة بيت ، أو سيارة ، أو بعدم وجوده .

* البعد الهندسي .

وهو البعد الذي يراعي فيه الروائي صفات " المكان " ما إذا كان " مستطيلاً " ، أو " دائرياً " مثلاً .

* البعد الجغرافي .

ويتعلق هذا البعد بوصف تضاريس " المكان " .

* البعد الذاتي – النفسي .

ويتعلق بوصف مشاعر الإنسان تجاه هذا " المكان " أو ذاك .

* البعد الواقعي – الموضوعي .

ويتم هذا البعد عندما يحيل القاص من " المكان " الفني إلى " المكان " الحقيقي الواقعي .

* البعد الفلسفي – الذهني .

ويتجلى هذا البعد عندما يأخذ " المكان " أبعاداً معرفية وفلسفية وعقائدية مثل " الأمكنة " المعزولة التي يقطنها الصوفيون والرهبان ، وكذلك المدينة بما تحمل من أبعادٍ حضاريةٍ في مقابل القرية على سبيل المثال .

* البعد النفسي – الجمالي .

وهو من الأبعاد المهمة للـ" مكان " ، بل هو من أهمها على الإطلاق ، لأنه البعد الوحيد الذي يسهم مع غيره من العناصر الفنية في تشكيل بنية العمل الأدبي [231] .

* البعد الاجتماعي .

وهو البعد الذي يتجلى في العلاقات الاجتماعية الرابطة بين الشخصيات وقيم المجتمع وطبائع الناس ، ومستوى معيشتهم في الحياة وما يعترضهم من مشاكل .

---

[230] - أنظر : بناء ((فضاء المكان)) في القصة العربية القصيرة ، ص 19 - 21 .

[231] - أنظر : خليل ، لؤي علي : المكان في قصص وليد خلوصي خان الورد نموذجاً ، مجلة عالم الفكر ، م 25 ، ع 4 ، ص 25

* البعد السياسي .

وهو البعد الذي يتجلى بين " جماعة بشرية " في " قرية " ، أو " مدينة " ، أو " بادية " وبين " السلطة الحاكمة " .

* البعد الحضاري .

ويظهر هذا البعد في " المكان " الذي تعيش فيه أكثر من قومية ، وما يصاحب ذلك من سلوك على مستوى الأفراد والجماعات .

* البعد المادي .

ويبرز هذا البعد في ملامح " المكان " المادية المحسوسة ، شكل الشوارع ، الأزقة ، البيوت ، تقاربها ، تباعدها ، وما إلى ذلك .

وعند استقراء صور المكان في الروايات موضوع البحث نجد أنها قد اقتصرت على الأبعاد المستمدة من " التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد " كالبعد الفلسفي أو النفسي أو الرمزي ، أما سائر الأبعاد الأخرى فكان حظها قليلاً أو معدوماً ، واستناداً إلى ما تقدم ستكون دراستنا " للمكان " في الروايات موضوع البحث على وفق أبعادها التي جاءت بها .

البعد الرمزي :

أول ما يطالعنا ونحن نقرأ رواية " الفضيلة تنتصر " صورة " مكان " ما لا نعي منه شيئاً سوى كونه " شرفة أحد المنازل " ، ولكن أي شرفة هذه ؟ ، وفي أي منزل ؟ ، وأين يقع ذلك المنزل ؟ وفي أي بلد ؟ كل تلك الأسئلة نجهل الإجابة عنها ، أنها شرفة أحد المنازل وحسب ، وكأني بالكاتبة تشير من خلال " هذه الشرفة " المبهمة إلى ما يمثله هذا " المنزل " المبهم من بعد رمزي لحدث أو قضية تعج بها بيوت المسلمين في هذا البلد أو ذاك ، ولأن هذه " القضية " أو هذا " الحدث " ما كان ليقتصر على بيت من دون آخر لذا كانت " شرفة أحد المنازل " .

وإذا ما شارفت الرواية على الانتهاء ، في فصلها الأخير والمسمى بـ" الخاتمة " ، تطالعنا صورة " المطار " ، ولا يخفى ما لهذا " المكان " من دلالة ، أنه يعني الانتهاء والابتداء في آن واحد . انتهاء رحلة ما ، وابتداء أخرى ، انتهاء رحلة الضياع والانحراف والشقاء لبعض شخصيات الرواية ، والغربة ومرارتها للبعض الآخر ، وابتداء رحلة الهداية والسعادة والاستقرار والسعادة للبعض الآخر ، لقد حكى " المطار " كل هذه الأبعاد الرمزية ، فكان بحق كفيلاً بالتعبير عنها أكثر من السرد الروائي ذاته .

وحتى عندما تحيل الكاتبة من " المكان الفني " ، " المكان الرمز " إلى " المكان الواقعي " في الرواية ذاتها موضوع البحث ، فإن البعد الرمزي يظل مضمراً في طيات ذلك البعد ، فمن خلال السرد الروائي ، وبعض الحوارات المبثوثة بين شخصيات الرواية هنا أو هناك ، نستشف إجمالاً في أي بلد يقع ذلك المنزل :

- " عاد إبراهيم من اللاذقية بعد غيبة طالت يومين " [232] .
- " وهل كنت صريحة معي عندما امتنعت من السفر برفقتي إلى حلب في الشهر الماضي ؟ ... وهل قدمت لي حجة معقولة تقضي بتخلفك عني في دمشق [وبقاؤك] * وحدك هنا لمدة أسبوع ؟ " [233] .
- " وفي أحد الأيام صحب إبراهيم نقاء إلى ربوع دمشق " [234] .
- " وقد أقصد متنزه الجمهورية أو حدائق الغوطة " [235] .

فهي مدينة دمشق – إذن – التي تجري على ساحتها أحداث تلك الرواية ، إلا إننا لا نعرف من أمر شوارعها أو أزقتها أو حاراتها أو ملامح مدنها أي شيء . إنها مدينة " دمشق " وحسب .

---

[232] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 69
* - كذا في الرواية ، والصحيح ((بقائك))
[233] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 64
[234] - م . ن ، ص 109
[235] - م . ن ، ص124

والآن كيف لنا أن نفسر أو نفهم أن كاتبة من أرض العراق ، ومن مدينة النجف الأشرف تتخذ من مدينة دمشق السورية وفي بيت من بيوتاتها مسرحاً لأحداث روايتها تلك ؟

ولعل مرد هذه المسألة كما يرى الدكتور طه محسن بدر في معرض تعليقه على بعض الأعمال الروائية التي يلجأ فيها أصحابها إلى ما يسميه " ظاهرة هروب المؤلف من بيئته إلى أخرى " " إن العنصر الغرامي يمثل العمود الفقري في مثل هذه الروايات ... ولما كانت علاقة الحب ما تزال محرمة في مجتمعهم ، كانت وسيلتهم للخروج من هذا المأزق اختيار شخصياتهم من مجتمعات أخرى حتى يستطيعوا أن يجعلوا أبطالهم يمارسون علاقة الحب بحرية ، دون أن يتعرض المؤلف للاصطدام بتقاليد بيئته اصطداماً مباشراً " [236] .

أو أن هذه المسألة ترجع إلى الفلسفة التي تؤمن بها الروائية الشهيدة ، وتتبناها منهجاً وسلوكاً في الحياة ، تلك الفلسفة المستمدة من وحي عقيدتها الإسلامية التي تنظر إلى الجسد الإسلامي نظرة واحدة ، واستناداً إلى وحي العقيدة تلك فقد عالجت السيدة الشهيدة مسائل من قبيل " العقيدة " و " محاولات التغريب " التي تتعرض لها البلاد الإسلامية و " الضياع والانحراف " التي تعاني منها الشخصية المسلمة !! ، ولقد تعاملت الروائية الشهيدة مع هذه المدينة على أنها مدينتها هي ، الخبيرة بها وبأسرارها ، وهذا ما يؤكد تلك النظرة الإسلامية التي تتبناها في تعاملها مع هذه القضية .

الأبعاد : الواقعية والنفسية و الفلسفية :

وتجتمع هذه الأبعاد في الرواية موضوع البحث ، في " الجامع الكبير " ، ففي أحد الأيام " صحب إبراهيم نقاء إلى ربوع دمشق ، وانتهى بهما المطاف إلى الجامع الكبير ، فاعتزلا فيه ركناً قصياً ، واتخذا لهما مقعداً فوق بعض الأحجار .... " [237] .

ويمثل " الجامع الكبير " وهو الجامع الأموي بطبيعة الحال بعداً واقعياً موضوعياً إلا أن الكاتبة لم تحفل بذكر مظاهر هذا الجامع ومميزاته ، بل اكتفت بالإشارة إليه ، ولكنها ما لبثت أن انتقلت إلى البعد النفسي الذي تركه " المكان " في نفوس رواده ولاسيما " نقاء " التي لذ لها : " أن تتابع بنظرها المصلين المتنقلين في أنحاء الجامع بين الأماكن المباركة التي في رحابه ، وشعرت بنشوة روحية وهي ترى الوحدة الإسلامية تتمثل في صفوف المصلين ... "[238] .

---

[236] - في أدبنا القصصي المعاصر ، ص 13
[237] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 109
[238] - م . ن ، ص 109

ثم تنتقل دلالة " المكان " إلى البعد الفلسفي إذ يأخذ " إبراهيم " بالتحدث إلى زوجته شارحاً لها ما يشكل هذا الصرح الإسلامي من أهمية كبيرة ولاسيما في مراحل وجوده الأولى ، وكيف أنه كان يشكل مصدراً مهماً تنطلق منه أحكام الدولة الإسلامية آنذاك .

وتجتمع هذه الأبعاد مرة أخرى عبد استحضار المدينة الغربية وحضارتها ، فقد اتخذ الصراع بين الحضارتين الإسلامية والغربية منذ بروز الأخيرة أبعاداً شتى ، فكان في بعض المراحل صراعاً عسكرياً ، وفي أخرى صراعاً اقتصادياً ، وفي ثالثة صراعاً ثقافياً ، أي انه كان صراعاً حضارياً بكل ما تعنيه الكلمة

، ولقد صور الأدب ولاسيما الرواية هذا الصراع أو بعض مظاهره ، وهذا التصوير قد يكون من خلال رفض الحضارة الغربية والتحريض عليها ، أو من خلال الدعوة لها والسير في ركابها [239] .

وقد جسدت رواية " الفضيلة تنتصر " جانباً من ذلك الصراع ، إذ تجلى ذلك من خلال استحضار المدينة والحضارة الغربية ، مقارنة مع الحضارة الإسلامية ، غير أن هذا الاستحضار للحضارة الغربية لا يعتني بإبراز المظاهر المادية ، وهو بالنتيجة لا يعتني بإبراز مظاهر الحياة المادية للمدينة العربية ، إلا أنه ركز على ما هو روحي أو معنوي .

و" المدينة الغربية " التي تتناولها رواية " الفضيلة تنتصر " ليست حاضرة فيها ، بمعنى أن أحداث الرواية لا تجري في مدينة غربية ما ، وإنما هي مستدعى ذهنياً من لدن شخصية من شخصيات الرواية ، إذ أن الروائية الشهيدة قد عمدت إلى أن تحصر حركة شخصياتها في مدينة " دمشق " ، ومن ثم فقد خلقت أبعاداً مكانية في ذهن الشخصية الرئيسة " سعاد " ، مستظهرة من خلال سلوكها ومنطقها قيم الحضارة الغربية ، ومن ثم فقد دلت هذه الشخصية على " المكان " الذي تنتسب إليه أو المتأثرة به ، مظهرة بذلك صورة " المكان " الذي عاشته ردحاً من حياتها وتأثرت بسلوكيات أهله ورواده ، ولعل من أبرز تلك الصفات افتقادها الأصالة ، بمعنى أنها في دفاعها عن قيم الحضارة الغربية لا تصدر عن قناعة ووعي ، وإنما لمجرد السير في ركابها ، والتمتع بمظاهر الحياة المادية البراقة فيها ، ولذا فإن هذه الشخصية سرعان ما تعود إلى نفسها مفصحة عما تعانيه من ويلات نتيجة الجري خلف تلك الحضارة ، إنه ضرب من " النفاق " الذي يعيشه هؤلاء ، فهم يدافعون في العلن عن قيم الحضارة الغربية بكل قوة ، وفي الخفاء يلعنونها ، فها هي " سعاد " تحدث بنت خالتها " نقاء " عن أحسن المناطق التي تقضي فيها شهر عسلها :

- إن أحسن منطقة تقضيان فيها شهر العسل هي إحدى دول أوربا .

وهنا رأت نقاء أن الواجب يدعوها لكي ترد ، فأجابت :

---

[239] ـ أنظر : الأدب والصراع الحضاري ، ص 89

- أوربا ! لا ، نحن لن نذهب إلى أي بلدٍ أوربي .. ولكن قد نذهب إلى بعض البلدان الإسلامية ...
وضحكت سعاد وهي ترد عليها في شيٍ من التهكم .

- لعلكما تنويان أن تقضيا شهر عسلكما في مكة وفي موسم الحج .

- لا ، ولكن قد نذهب إلى الحج ولكن ليس خلال شهر العسل ..

- ولماذا لا تفرضين على زوجك السفر إلى لندن أو باريس هل تعتقدين انه يتمكن على ذلك من الناحية المادية ؟ .

- إن المادة ليست كل شيء يا سعاد ! ، ولكن إبراهيم لن يوافق على ذلك مطلقاً وكذلك أنا أيضاً .

- لعله يخشى السفر بالطائرة ، يمكنكما إذن إن تسافرا في السيارة أو على ظهر الباخرة وعلى فكرة هل يملك زوجك سيارة يا نقاء ؟

- السيارة موجودة يا سعاد ، وهو لا يخاف من ركوب الطائرة أبدا ، ولكن إبراهيم شاب مسلم محافظ لا يحلو له أن يقضي شهر العسل في أوربا .

- آه ... هل هو متأخر إلى هذا الحد ؟ إن هذا شيء مخيف ، له ما بعده يا نقاء ...

- لا يا سعاد انه شاب مثقف متنور الأفكار .

- أذن فما الذي يمنعه من السفر إلى أوربا ؟ .

- الدين .

- ماذا ! الدين ؟!

- نعم الدين ... والدين فقط

....

- عجيب أمرك يا سعاد ! ما الذي يدفعك إلى هذه النقمة التي تنقيمنها على الإسلام وأنت مسلمة !؟ هل خدعتك أوربا ؟ !

- أبداً ... لم تخدعني أوربا ، ولكن حبي لك هو الذي دفعني إلى التصريح بآرائي في هذا الصدد . لقد سررت كثيراً عندما سمعت نبأ خطوبتك يا نقاء ... ولكن الآن ؟ ! "[240] .

ويبدو جلياً استماتت " سعاد " في دفاعها عن قيم الحضارة الغربية وما تؤمن به ، ولكنها ما أن تخلو بنفسها حتى تكشف عن أشياء ما كان لها أن تعلنها على الملأ : " ..... سوف أعرف كيف أنفث فيها السم

---

[240] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 15 – 16

الذي تجرعته من قبل ، والذي أدى إلى ما أنا عليه من ضيعة وتفاهة في الحياة ، سوف أسدد نحوها نفس السهـــــم الذي أرداني وحرمني من إبراهيم ، سهم الحضارة الحديثة ، سوف أجعلها واحـــــــدة من آلاف الفتيـات اللواتي سرن وراء النفير الأجنبي فتحطمت حياتهن من جراء ذلك ، أو لست واحدة منهن " [241] .

ويبدو جلياً مقدار ما تعانيه شخصية " سعاد " من تشرذم ونفاق أودى بها إلى ما هي عليه من ضيعة وتفاهة في الحياة حسب ما أقرت به هي .

لقد سعت الروائية الشهيدة إلى إبراز ما يعرف بمبدأ " التقاطب " والذي يعني إيجاد مكانيين متقابلين مثلاً : " غربي ، عربي " ، " غير ملتزم ، ملتزم " ، " منحرف ، سوي " ، وهذا المبدأ إذا ما وظّف في بناء " المكان " لابد من أن يؤدي إلى إبراز تقابلاته [242] ، وهذا ما سعت الروائية الشهيدة إلى إبرازه ، أي إبراز المنظومة القيمية للـ" مدينة الإسلامية " في مقابل ما تؤمن به " المدينة الغربية " من قيم خاصة بها ، وعملية الاستجلاء هذه تأتي من خلال حركة الشخصيات وحواراتهم ومواقفهم وآرائهم وسلوكهم الاجتماعي ومدى التزامهم الديني والعقائدي بشكل عام .

إذن فنحن أمام أبعاد متعددة تجلت عبر استحضار " المدينة الغربية " وهذه الأبعاد هي :

- البعد الواقعي : من خلال الإحالة إلى أماكن محددة معروفة في الخارج من مثل " أوربا " ، " فرنسا " .
- البعد النفسي : وقد تجلى هذا البعد من خلال مواقف الشخصيات من هذا " المكان " أو ذاك ، حباً أو كرهاً ، إعجاباً به أو مقتاً له .
- البعد الفلسفي : وقد تجلى هذا البعد من خلال الإشارة إلى كون " المدينة الغـربية " تُستبطن فيها " الجاهلية الجديدة " ، وهذا ما تكلم به " إبراهيم " إلى " نقاء " : " .... لا يصح لنا أن نعتبر أوربا صاحبة حضارة صالحة . فالحضارة الواقعية هي حضارة الإسلام لا غير وليست أوربا وحضارتها لو تعمقنا في دراستها سوى تعبير مجدد مبطن عن الجاهلية ، وعلى الخصوص فيما يتعلق بالمرأة الأوربية "[243] .

البعد الرمزي والنفسي :

ولكي يلتئم شمل العاشقين في رواية " الباحثة عن الحقيقة " لابد لهما من الاستعانة بـ" رجل دين " ليساعد " سندس " من اعتناق الإسلام ديناً جديداً لها ، ويتمكنا أخيراً من الاهتداء إليه ، وبكثرة التردد عليه

---

[241] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 21
[242] - بنية الشكل الروائي ، ص 39
[243] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 35

تحصل لديهما حالة اتحاد بين شخصية " رجل الدين " وبيته الذي يسكنه ، فبيت " رجل الدين " هو " رجل الدين " نفسه الذي تتم بوساطته عملية التحول إلى الإسلام .

لقد سعت الروائية الشهيدة على لسان راوي روايتها " فوآد " إلى المزاوجة بين ما هو واقعي ، وبين ما هو رمزي ، فلابد لـ" رجل الدين " من " بيت " ، أي بيت كان ، عندها يصبح ذلك " البيت " واقعاً لا مناص منه ، وأما ما هو رمزي فيتمثل في كون هذا " البيت " يمثل " السبيل " أو " الطريق " الموصل إلى الغاية أو الهدف المتمثل بالتحول إلى الإسلام ، ولذا فإن تعلق شخصيات الرواية بهذا " البيت " إنما مرده لما يمثله لهما من خير وهداية ، فكان أن عشقاه وأحباه : " لطيف أن يشدنا حبل واحد نحو هذا البيت ، وفي هذا دليل جديد على إتحاد وجودينا ، فرفعت رأسها ونظرت إليّ نفس نظراتها الحزينة العميقة ثم قالت : صحيح إن طبيعة الحبل الذي يشدنا إلى هذا البيت واحد ولكن لم يعد في هذا دليل على إتحاد وجودينا يا فوآد ... " [244] .

وإذا كانت رواية " الباحثة عن الحقيقة " قد كشفت عن وجود " حبل " ما يشد شخصيات الرواية إلى " بيت رجل الدين " ، جاعلة منه رمزاً للوصول للحقيقة المبتغاة ، فإننا في رواية " لقاء في المستشفى " نفتقد مثل هذا " الحبل " ، أو تلك " الصلة " ، على الرغم من كون الرواية تحمل أسم مكان ما ، فالرواية لا تعنى بإبراز الأبعاد الفيزياوية ، أو الهندسية ، أو الشكلية ، أو النفسية ، أو أي بعد آخر للمكان ، وأيضاً فإننا لا نلمس تأثيراً واضحاً له على شخصيات الرواية .

إن شخصيات الرواية لا يملكون أدنى إحساس للـ" مكان " في ذواتهم ، إنه مجرد " ساحة " تجري عليها حركتهم ليس إلا ، وما " المستشفى " سوى وسيلة استخدمتها الروائية لتتمكن من خلالها من إيصال مجموعة من الأفكار والمعلومات " الطبية " والتي تهدف من خلالها إلى إثبات مسألة فكرية أو عقائدية أو أي مسألة أخرى تدور في فلك العقيدة الإسلامية وما يترشح عنها .

ومرة أخرى تفتقد الشخصية إحساسها بـ" المكان " ، أو أن لا يترك " المكان " أثره عليها ، إلا من بعض الإشارات القليلة ، وغالباً ما تأتي هذه الإشارات بشكل عابر إلى هذا " المكان " أو ذاك ، وغاية ما يمكن استنتاجه من تلك الإشارات مقدار الضياع النفسي والفكرية الذي تعاني منها الشخصية ، فقد جاءت نظرتها إلى " المكان " معبرة عن تلك الحالة ، فهاهي " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " تحدث شقيقتها " حسنات " ، وبأسلوب تهكمي عن رجل ربما يأتي لخطبتها من قارة " أفريقيا " : " لعل هناك

[244] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 69

[رجل] * من قارة أفريقيا يرسل ليخطبني كما أرسل ليخطبك رجل من قارة أوربا وكأن الرجال قد انعدموا من هنا " [245] .

وعادة ما يشكل " البيت " ، " المكان " الآمن الذي يضم الإنسان في كنفه ، أما أن يشعر الإنسان بالغربة فيه فأي نفسية محطمة هذه وأي ضياع فكري ذاك الذي يؤدي بالإنسان إلى هذا الشعور : " أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني اليأس ويعذبني الملل " [246] .

وما عدا هذه الإشارات إلى " المكان " فإن رواية " امرأتان ورجل " تخلو تماماً من دلالة أخرى له ولا نلمس له حضوراً على مستوى كونه ساحة تدور عليها أحداث الرواية وحسب .

---

* - كذا في الرواية والصحيح ((رجلاً))

[245] - رواية امرأتان ورجل ، ص 341

[246] - م . ن ، 339

تقويم صور المكان:

لاحظنا عند استظهار " المكان " في الروايات موضوع البحث أنّ له أبعاداً مختلفة ، تنوعت وتعددت ما بين البعد الفلسفي ، والبعد النفسي ، والبعد الواقعي ، والبعد الرمزي ، مع غلبة واضحة للبعدين الرمزي والنفسي ، في حين اختفت سائر الأبعاد الأخرى عن مسرح الأحداث ، كالبعد الطبيعي ، أو البعد السياسي ، أو البعد الهندسي ، أو البعد الجغرافي ، وما إلى ذلك ، ولكن هذه الأبعاد تكاد تكون مكثفة الحضور في رواية واحدة ، وهي رواية " الفضيلة تنتصر " في حين تكاد تكون ضعيفة في بعضها ، ومعدومة في غيرها .

وتتعدَّد أوجه العلاقة بين " المكان " وعناصر البناء الفني الأخرى في رواية " الفضيلة تنتصر " ، فلم يكن " المكان " محايداً ، أو مجرد إطار لسير الأحداث وحركة الشخصيات ، بل أصبح أثره واضحاً عليها – أي الشخصيات - وهذا ما كانت تفصح عنه من خلال منطقها ، وحواراتها المتعددة ، وما كانت تتبناه من مواقف وسلوكيات ، فشخصية " سعاد " كان يحكي منطقها الأثر الأوربي في شخصيتها ، وكانت سلوكياتها تفصح عن ذلك الأثر ، في حين نشأت " نقاء " في " مدينة إسلامية " وفي أحضان أسرة مستقيمة ليظهر هذا في سلوكها ومنهجها في الحياة .

وأما على مستوى الحدث فقد ترك " المكان " أثره أيضاً في صناعة الحدث ، ولاسيما عندما يفرض " المكان " حضوره في نفوس الشخصيات لتتداعى بعد ذلك الرؤى والأفكار في نفوسهم وهذا يؤثر بدوره في الحدث .

إذن فنحن أمام تداخل شديد لا يمكن عزله بين " المكان " و " الحدث " و " الشخصية " ، فكل عنصر من هذه العناصر إذا ما فرض وجوده في الرواية أثر ذلك في العنصرين الآخرين ، حتى نستطيع القول بأن هذه العناصر تتظافر أدوارها في سير حركة الرواية إلى نهايتها ، كما في رواية " الفضيلة تنتصر " - تظل هذه العناصر حاضرة على مسرح الأحداث ، ففي الخاتمة نقرأ : " إبراهيم " " شخصية " ، يعود من بلاد الغرب " حدث " ، فتستقبله زوجته " نقاء " و " محمود " ، " حدث و شخصيات " ، ليتم هذا الاستقبال في " المطار " " مكان " .

وأما على مستوى علاقة " المكان " بعنصر " الزمن " ، فأحياناً ما يحدث " تناغم " بين هذين العنصرين ولاسيما بمفهوم " الزمن السردي " إلى الحد الذي يصعب معه فصلهما في جملة من قبيل : "

وفي صباح يوم الأربعاء كانت نقاء تقف في المطار ... " [247] ، فـ" صباح يوم الأربعاء " " زمان " و " في المطار " ، " مكان " ، إلا أن علاقة " المكان " بـ" الزمان " تظل خافتة ومن دون مستوى علاقة " المكان " بسائر العناصر الأخرى .

---

[247] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 219

الفصـــــــل الرابــع : المنظـــــــــــور ...

الفصل الرابع : المنظور perspective

عرف مصطلح " المنظور " السردي حضوراً مكثفاً داخل نظرية السرد ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، لأن وظيفته هي تشخيص الحدث الروائي . وتقديم القصة لا يتم إلا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد مع الآخرين ، ومع العالَم ، ثم يفرض على الراوي وجهة نظر ما. ومنذ ذلك الحين عرف " المنظور" تطورات عديدة مع الرواية الحديثة ، حيث تصدّع فيها مفهوم المنظور الواحد المخصص للحقيقة الواحدة ، وأصبح منظورات متعددة . ففي حين كان المنظور الواحد يتحكم في توجيه قارئه من خلال منظور إيديولوجي واحد يخنق كل المنظورات الأخرى [248].

كيف يروي الراوي ما يرى ؟ وكيف يسرده من خلال وجهة نظره ، فلا ينقل نقلاً فوتوغرافياً الحدث المحكي ؟

في " هيأة السرد " تختفي العلاقة بين الروائي والراوي ، فيختفي الروائي خلف الراوي ، لينطق بلسانه ، فيصبح " الراوي " تقنية سردية يوظفها الروائي من خلال وجهة نظره . وعلى هذا فإن " هيئة السرد " هي إحدى المقولات الهامة في علم السرد الحديث ، لأنها تكشف عن طرائق السرد ، وتكشف البعد الذاتي في سرد الأحداث ، ذلك أن الروائي لا يمكن أن يكون موضوعياً ، لأن العمل الذي يسرده إنما يصل إلى المتلقي من خلاله هو ، فلابد من أن يكون العمل مطبوعاً بوعيه وبثقافته وبمواقفه تجاه القضايا والأشخاص . إن " الموضوعية " الصرفه لا وجود لها في العمل الأدبي إذا كانت تعني التجرّد التام واعتبار الأدب شهادة لغوية . لهذا كان لمصطلح " المنظور " أهمية خاصة في بحث هيئة السرد ، لأنه يكشف اختلاف وجهات النظر ، ويسهم في توثيق العلاقة بين الروائي والقارئ [249] .

والمنظور يكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الحدث والشخصيات. والرواة يختلفون أمام الحدث الواحد ، إذ كلٌّ ينقل كما شاهده هو ، لا كما هو في الواقع ، أو هو ينقل المقدار الذي استوعبه [250] .

وإذا كان " المنظور" مصطلحاً مستمداً من الفنون التشكيلية ، فإنه نُقل إلى المجال الروائي ، ليوظّف نقدياً ، ويعبّر عن " رؤية " النفس المدركة للأشياء . إنه " وجهة النظر " التي تحكم وضع الراوي في القصة : فإذا كان " الراوي " هو الشخص الذي يروي السرد ، فإن " الرؤية " هي " الطريقة " التي ينظر بهـــــا الراوي إلى الأحداث عند تقديمها ، أو هي " وجهة نظره " .

---

[248] ـ أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[249] ـ م . ن .

[250] ـ م . ن .

ومن هنا تلازم هذان المصطلحان ، وتداخلا : فلا راوٍ من دون رؤية ، ولا رؤية من دون راوٍ [251]

.

وقد عرفت " الرؤية " تسميات كثيرة : فبعضهم يسمّيها " وجهة النظر " [252] ، وآخرون يسمّونها " زاوية الرؤية " [253] ، وغيرهم " بؤرة السرد " [254] ، و " حصر المجال " [255] ، و " التبئير" [256] ، و" الرؤية السردية " [257]. ولعل تسمية " وجهة النظر " هي الأكثر شيوعاً ، وعلى الخصوص في الدراسات " الأنجلو - أمريكية " التي تركّز على " الراوي " الذي من خلاله تتحد " رؤيته " إلى العالَم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه .

ولقد مرّت الدراسات حول " الرؤية " بمرحلتين : بدأت الأولى مع النقد " الأنجلو ـ أمريكي " في بدايات القرن العشرين ، واستمرت حتى أواخر الستينيات . وخلالها احتلت " الرؤية " مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي ، وبدأت المرحلة الثانية في مطلع السبعينيات مع التطور الذي تُوّج بظهور " السرديات " وقد صُنّفت " الرؤية " في ثلاثة أنواع ، وهي : [258]

1- الرؤية الخارجية ، وتتمثل في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب .

2- الرؤية الداخلية ، وتتمثّل في الروايات المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية .

3- الرؤية المتعددة ، وتتمثّل في الروايات التي تصوّر الصراع الفكري والحياتي .

ولعل الناقد الشكلاني الروسي " توماشفسكي " ، هو أول مَنْ ميّز بين نمطين من السرد : الموضوعي ، والذاتي . ففي نظام " السرد الموضوعي " يكون الكاتب مضطّلعاً على كل شيء ، حتى على الأفكار السرية للأبطال ، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفـــاً محايداً كما يراها [259] .

---

[251] - أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات

[252] - أنظر : تلاوي ، محمد نجيب : وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[253] - أنظر : بطرس ، أنجيل : دراسات في الرواية العربية ، ص 90

[254] - أنظر : وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[255] - أنظر : م . ن ،ص 226

[256] - أنظر : خطاب الحكاية ، ص 43

[257] - أنظر : تحليل الخطاب الروائي ، ص 281 وما بعدها .

[258] - أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[259] - أنظر : نظرية المنهج الشكلي ، ص 189

وأما نظام " السرد الذاتيّ " ففيه نتبع الحكي من خلال عيني الراوي ، ولا تُقدم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي ، فهو الذي يُخبر بها ، وهو الذي يعطيها تأويلاً معيّناً يفرضه على القارئ ، ويدعوه إلى الاعتقاد به . ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية والروايات ذات البطل الإشكالي [260] .

ولقد بلور " هنري جيمس " هذا المصطلح في مطلع القرن الماضي فقد دعا إلى مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده [261] ، ثم جاء الناقد الفرنسي " جان بويون " ، ففصّل القول فيه في كتابه " الزمن والرواية " 1945، وصنّف " زاوية الرؤية " في ثلاث ، هي [262] :

1 ـ الرؤية مع . وتتساوى فيها معرفة الشخصية بمعرفة الراوي .

2ـ الرؤية من الخلف . ويكون الراوي فيها عليماً بكل شيء ، محيطاً بالأحداث .

3ـ الرؤية من الخارج . ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية .

وعلى هذا فإن " وجهة النظر " تُعَدّ من اكتشاف النقد " الأنجلو- سكسوني " في مجال السرديات . وقد أكّد على ضرورة إقصاء الراوي العليم ، وتحويل الخطاب الروائي إلى " وجهة النظر"...

وفي كتاب " صنعة الرواية " 1950 يضع " بيرسي لوبوك " حجر زاوية " الرؤية " ، وميّز بين " العرض "، و" السرد " فأكّد أنه في " العرض " يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها من دون وسيط . بينما في " السرد " راوٍ عالم بكل شيء ، يقدم الحكاية . ثم حدّد وجهات النظر في ثلاث ، هي [263] .

1ـ التقديم البانورامي ، حيث نجد " الراوي " مطلق المعرفة .

2ـ التقديم المشهدي ، حيث نجد " الراوي " غائباً ، والأحداث تُقدّم مباشرة للمتلقي .

3- اللوحات ، حيث تتركز الأحداث على ذهن " الراوي " أو على إحدى الشخصيات .

---

[260] ـ أنظر : شعرية الخطاب السردي ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[261] ـ أنظر : تحليل الخطاب الروائي ، 285
[262] ـ أنظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 435 – 436- .
[263] ـ أنظر : لوبوك ، برسي : صنعة الرواية ، ص 225 وما بعدها .

ومن خلال قراءته لرواية فلوبير " مدام بوفاري " وجد تقديمين للأحداث : الأول : مشهدي ذو بُعد درامي ، يبدو فيه الراوي غائباً عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي . والثاني : بانورامي ذو طبيعة تصويرية تفترض وجود الراوي العالِم بكل شيء [264] .

ثم جاء " نورمان فريدمان " فاستوعب آراء سابقيه ، واقترح تصوّره في كتابه " وجهة النظر في الرواية : تطّور المفهوم النقدي " لوجهات النظر في الأشكال التالية : [265] .

1 ـ المعرفة المطلقة للراوي ، حيث وجهة نظر المؤلف غير محدودة .

2 ـ المعرفة المحايدة للراوي ، حيث يتكلم الراوي بضمير الغائب ، ولا يتدخل ، ولكن الأحداث لا تُقدّم إلا كما يراها هو ، لا كما تراها الشخصيات .

3 ـ المعرفة المتعددة ، حيث يوجد أكثر من راوٍ واحد ، والقصة تُقدّم كما تحياها الشخصيات .

4 ـ المعرفة الأحادية ، حيث يوجد راوٍ واحد ، ولكنه يركز على شخصية مركزية نرى القصة من خلالها .

5 ـ النمط الدرامي ، حيث لا تُقدّم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها .

6 ـ الأنا الشاهد ، في روايات ضمير المتكلم . حيث الراوي مختلف عن الشخص ، وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي .

7 ـ الأنا المشارك ، حيث الراوي المتكلم هو شخصية محورية .

أما " تودوروف " فقد ميّز بين الحكي : كقصة وكخطاب ، وأبرز إمكانية تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن ، والصيغة ، والجهة ، كمقولات للحكي ، انطلاقاً من استيحاء اللسانيات ، واعتبر جهات الحكي هي الطريقة التي بوساطتها تُدرك القصة عن طريق الراوي في علاقته بالمتلقي ، وأن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي [266] .

وقد استعاد تصنيف " بويون " للرؤيات ، مع بعض التعديلات الطفيفة في : [267]

1 ـ الراوي > الشخصية ، حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصية . " الرؤية من خلف ".2

---

[264] ـ أنظر : صنعة الرواية ، ص 63 - 64
[265] ـ أنظر : تحليل الخطاب الروائي ، ص 286 - 287
[266] ـ أنظر : م . ن ، ص 293
[267] ـ أنظر : م . ن ، ص 293

2- الراوي = الشخصية ، حيث يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات . " الرؤية المصاحبة ".

3- الراوي < الشخصية ، حيث تتضاءل معرفة الراوي . " الرؤية من الخارج ".

وفي مطلع السبعينات طرح الباحث السوفيتي " أوسبنسكي " " وجهة النظر " بطرق جديدة ، من خلال ما سمّاه " بويطيقا التوليف " ، ساعياً إلى معاينة المواقع التي يحتلّها المؤلف ، من خلال أربعة منظورات ، هي: [268]

1 - المنظور الإيديولوجي.

2 - المنظور التعبيري.

3 - المنظور النفسي.

4 - المنظور الزمكاني.

وسنحاول في هذا المقام أن ندرس تقنيات الروائية الشهيدة بنت الهدى في بناء المنظور القصصي ، وما هي طبيعته ، مستندين في ذلك إلى تقسيمات الناقد الروسي " أوسبنسكي " والتي اشرنا إليها آنفاً .

[268] - أنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 134 وما بعدها

أولاً : المنظور الأيديولوجي :

يمثل هذا المنظور بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي ، الذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرح فيه [269] . فعلى صعيد هذا المستوى " يتم التركيز على التقويم " الأيديولوجي " من خلال " مواقع " مجردة تقع خارج الكتاب ، أو حسب رؤية شخصية موجودة في العمل المحلل . في الحالة الأولى نجد أنفسنا أمام وجهة نظر " أيديولوجيه " خارجية حيث الراوي خارج القصة . أما في الحالة الثانية فالوجهة داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة . إن التميز هنا يتم على أساس التقابل بين داخل العالم الروائي وخارجه " [270] . ويعرف أوسبنسكي هذه الأيديولوجية العامة بأنها : " منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً " [271] ، ويفرق " أوسبنسكي " بين الكاتب والعمل الأدبي ، فالعمل الأدبي من وجهة نظره كائن له استقلاله عن مؤلفه ، ولذا يجب الحرص على عدم الخلط بينهما [272] ، ولا نجدنا متفقين هنا مع هذا الرأي أو التوجه ، " فمن المسلم به أن لكل عمل فكري هادف أسساً فكرية أو فلسفية تضرب في جذوره ، وتختلط بالأسس الوجدانية في أعماق مبدعه ، وتشكل مجتمعة (التجربة الشعورية) التي ينبثق منها النص الأدبي . ويقصد بالأسس الفكرية (أو الفلسفية) اليقينيات الكبيرة عند الأديب التي تتعلق بالوجود وطريقة تسييره ، والأصل الذي تنبثق عنه الأشياء ويتحكم فيها . وقد تكون هذه اليقينيات صحيحة بمقاييسنا ، وقد تكون خاطئة ، ولكنها عند صاحبها حقائق مطلقة تملأ نفسه ، وتؤثر على تصوراته ونظريته للأشياء " [273] .

وهكذا تكون يقينيات الأديب الأساس الفكري أو الفلسفي الذي يؤثر في تفجير إبداعه ، والموضوع الذي يبدع فيه والأدوات الفنية التي تحمل انفعالاته ومعانيه .

نعم ، أصبح من الضروري بمكان أن تنتفي شخصية " الكاتب " أو أن لا تظهر بشكل مباشر ، معبرة عن الأيديولوجية التي تتبناها في الحياة ، بل على " الكاتب " أن يلجأ إلى أساليب أكثر مهارة وخفية ، وقد ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك ، إلى الامتناع عن اتخاذ موقف عام مطلق وترك القيم النسبية

[269] - بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 134

[270] - تحليل الخطاب الروائي ، ص 294

[271] - أوزبنسكس ، بوريس ، شعرية التأليف ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع 1 ، ص 10

[272] - م . ن ، ص 11

[273] - بدر ، د. عبد الباسط ، النقد ألتنظيري عند نجيب كيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 9 ، 10 ، ص 157 – 158

للشخصيات والقارئ تتفاعل وتتعامل حرة بعض مع بعض ، أو أن يحتوي العمل الأدبي على أكثر من منظومة للقيم العامـــة وهذا ما يعبر عنه بـ" البوليفونية " أو تعدد الأصوات [274] .

إلا أننا " نشك " في قدرة المؤلف أو الكاتب على الامتناع ولو بصورة غير مباشرة من إخضاع منظور القيم التي لا تتواءم مع فلسفته أو قناعاته المتجذرة في أعماقه ، أما ما نسمعه أو نقرؤه من أن مؤلفاً ما يمتلك مثل هذه الحيادية ، فنرى أن هذا المؤلف أو الكاتب من قناعاته المتجذرة في أعماقه هي الحيادية أو اللامبالاة أو عدم الاهتمام أو الالتفات وما إلى ذلك .

وقراءة أعمال الروائية الشهيدة بنت الهدى تظهر بلا شك عملاً متعدد الأصوات ، ومن سمات هذا التعدد أن الروائية قد نأت بنفسها عن إصدار الأحكام العامة ، منفصلة عن منظور الشخصيات الأيديولوجي ، فلطالما نسمع متحاورين يتجادلان ، كل يعبر عن وجهة نظره من دون أن يكون للراوي أدنى تدخل ، وليس هذا فقط ، بل إنها تعرض منظور الشخصية السوية والمنحرفة بذات المستوى من القوة ، وهذا ما نلمسه في جميع رواياتها ، فقد جاء منظور " سعاد " في رواية " الفضيلة تنتصر " معبراً عن موقف سلبي تجاه الإسلام : " .... وهل قوانين الإسلام إلا قيود تشدك بأغلالها القاسية ! وهل آدابه سوى أغوار سحيقة تحجبك عن المجتمع تحت سجونها ؟ أنت تقفين الآن على أبواب الحياة فلا تمكني الأفكار الرجعية أن تشوه مستقبـــــــلك السعيد ... " [275] ، ولكن الروائية الشهيدة عالجت هذا " المنظور " من دون تجريم ، أو إصدار حكم عليه من قبل الراوي من منظور أيديولوجي شامل .

وفي أغلب الرسائل التي كانت تبعث بها " رحاب " إلى " مصطفى " نقرأ بصريح العبارة تارة وبالتلميح تارة أخرى إنكاراً لكثير من البديهيات والمسلمات العقائدية ، إلا أن الروائية الشهيدة لم تعلق عليها البتة . إلا أننا لانعدم أن نجد في بعض نصوص الروايات موضع البحث " الصوت الواحد " صوت الراوي وهو يقيم الأحداث إلا أن ذلك من الندرة بمكان ، ولا نجد لذلك سوى موضع واحدٍ من رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، وقد جاء ذلك في نهاية الرواية ، وهو عبارة عن آية كريمة أوردتها الروائية الشهيدة على لسانها هي من دون أن تدخلها في نسيج القص على لسان راوي الرواية : " { أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ

274 - أنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 135

275 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 16

لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ} [276] صدق الله العلي العظيم . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين . والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين " [277] .

وأما أيديولوجية الروايات تجاه الزمن فيمكن تلمسها في رواية " الفضيلة تنتصر " تحديداً ، فقد خلت سائر الروايات الأخرى من الإشارة من قريب أو بعيد إلى هذه الأيديولوجية ، وهذه الاديولوجيا مستمدة بلا شك من الأسس الفكرية والفلسفية ، أي من اليقينيات الإسلامية الكبيرة التي تؤمن بها الروائية الشهيدة ، فالزمن في منظور الروائية الشهيدة إنما تقاس جودته أو رداءته من خلال مقدار القيم الإسلامية التي يحملها هذا الزمن أو ذاك ، وبما أن القيم الإسلامية ، لابد أن يكتب لها الفوز والغلبة ولو بعد حين ، لذا كان عنوان الرواية " الفضيلة تنتصر " ، فعنوان الرواية بما يحمل من ديمومة واستمرارية يوحي من جهة بهذه الأيديولوجية ، ومن جهة أخرى فإنه يوحي بما سوف يحصل ضمن المتن الروائي ، أي داخل الرواية ، ويمكن تلمس هذا البعد الأيدلوجي أيضاً من خلال الحوار بين " نقاء " وزوجها " إبراهيم " ، فإن هذا الحوار يعبر أصدق تعبير عن فلسفة الروائية الشهيدة تجاه الزمن :

- ما أحلى تلك الأيام يا إبراهيم ليتنا كنا في ذلك العهد .
- نعم ما أسعد تلك الأيام ، ولكننا ما دام نعيش فكرة الإسلام ونحيا على صعيد مثله وتعاليمه فنحن سعداء يا نقاء ! [278]

وإذا كان تعدد الأصوات قد ظهر جلياً عند الروائية الشهيدة بشكل محايد ، فإن موقفها من شخصيات الروايات لم يحقق الدرجة نفسها من الحياد الفكري والنفسي تجاه هذه الشخصية أو تلك ، فقد أبدت الروائية الشهيدة تعاطفاً ملحوظاً وكبيراً تجاه الشخصيات الإيجابية النموذجية ، تلك الشخصيات المعبرة عن وجهة نظرها في الحياة ، كشخصية " نقاء " في " الفضيلة تنتصر " وكذلك شخصية " إبراهيم " في الرواية نفسها ، أذ لم تدخر الكاتبة جهداً في إبراز قيم الخير والجمال في هاتين الشخصيتين ، ولعل سعي الكاتبة إلى تقديم " أنموذج " إنساني إيجابي يعد دليلاً وعلامة بارزة على موقف الروائية الشهيدة المتعاطف مع هذه الشخصيات ، والموقف ذاته نجده في رواية " امرأتان ورجل " ، وهذا ما نلحظه بـ" المكافأة " التي

---

[276] - آية ، سورة الأنعام ، آية 122
[277] - رواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 123
[278] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 110

قدمتها الروائية الشهيدة إلى شخصية " رحاب " على ما وصلت إليه من نتائج محمودة وعاقبة حميدة ، وذلك بزواجها من شقيق " مصطفى " على حين غِرَّة ، ولكننا لا نلمس مثل هذا التعاطف مع الشخصيات " السلبية " أو الممثلة للاتجاه المنحرف ، وقد نلتمس العذر للروائية لهذا الموقف ، ولكن الملاحظ أن بعض هذه المواقف تمثل أحكاماً مسبقة ، قبل أن يصدر عن الشخصية ما يستوجب الإدانة !! ، وهذا ما حصل مع شخصية " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " ، في أول أمرها ، وشخصية " ماهر " في رواية " لقاء في المستشفى " . غير أن هذا التعاطف الإنساني الشخصي مع بعض الشخصيات لم يخرج الروائية بنت الهدى عن " البوليفونية " في معالجة المنظور الأيدلوجي العام في رواياتها .

الحقائق العلمية والفلسفية والمنظور الأيديولوجي :

ولكي تكتمل صورة المنظور الأيديولوجي ، لا بد لنا من النظر ومعالجة الحقائق العلمية والفلسفية ، التي حفلت بها الروايات موضوع البحث ، من خلال السؤال الآتي : هل الحقائق العلمية ، والقضايا الفلسفية يشكلان عنصرين فنيين في تكوين القصة ؟ أو هل تعد الحقائق العلمية والفلسفية عناصر فنية كسائر العناصر الفنية الأخرى ؟

ويسعفنا في الإجابة على هذا السؤال التعريف الذي ذكره سيد قطب للأدب والذي يصدق على القصة بطبيعة الحال ، بوصفها عملاً أدبياً ، وهو " التعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية " [279] ، فهل للحقائق العلمية ، والقضايا الفلسفية أن تشكل تجربة شعورية ؟ كلا ، ذلك لأن " التعبير عن التجربة الشعورية يجب أن يكون بصورة أخاذة موحية ومؤثرة ، تثير الانفعال الوجداني لدى القارئ ، وهذا الشرط الأساس في العمل الأدبي " [280] ، والحقائق العلمية ، أو القضايا الفلسفية ، ليس لها أن تمتلك مثل هذا التأثير الوجداني . إذن غاية العمل الأدبي والقصة منه بطبيعة الحال " لا تكمن في تقديم حقائق عقلية أو قضايا فلسفية ، كما أنه في الوقت نفسه لا يقف منها موقفاً متشنجاً ، بل يتوجب عليه أن يقدمها بوصفها حقائق شعورية ؛ أي استخراجها من دائرة العقل بوصفه مركزاً للمحاسبات المنطقية وتحويلها إلى أشعة تشرق على القلب ، باعتباره الجزء النابض الذي يتلقى الإشراق والوعي " [281] .

---

[279] - قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 8
[280] - إثارات حول الفن الإسلامي القصة أنموذجاً ، مجلة المنهاج ، ص 161
[281] - م . ن ، ص 159

ولعل الروائية الشهيدة كانت تدرك مثل هذه الحقيقة ، فحاولت في قصص الحب ، أو القصص الوجدانية التخفيف من حدة ذلك الطرح العلمي ، وأيضاً من خلال اللجوء إلى التناص بأنواعه لإضفاء مسحة شعورية على النصوص [282] .

ثانياً : المنظور النفسي :

يرتبط هذا المستوى من الصياغة بالواسطة التي تقدم من خلالها المادة القصصية " الأحداث والشخصيات والمكان " [283] ، ويقسم " أوسبنسكي " المنظور النفسي إلى : المنظور الموضوعي ، والمنظور الذاتي ، وهو يرى أن المنظور سواء أكان موضوعياً أم ذاتياً ، فإنه يقسم بدوره على آخر خارجي ، وداخلي فيكون التقسيم النهائي لذلك من وجهة نظره : [284]

- المنظور الموضوعي الخارجي " الرؤية من الخارج "
- المنظور الموضوعي الداخلي " الرؤية من الداخل "
- المنظور الذاتي الخارجي " الرؤية مع "
- المنظور الذاتي الداخلي " الرؤية مع " .

فالأول يعتمد – إذن – الراوي الغائب الذي يستعين بالضمير " هو " ، أما الثاني : فيعتمد الراوي المشارك في الأحداث أو الشاهد عليها ، ويستعين بضمير المتكلم " نا " [285] .

وقد ذهب الناقد " واين بوث " في بحثه " المسافة ووجهة النظر : مقالة في التصنيف " إلى أن هناك ثلاثة رواة يتحكمون في الرؤى السردية وهؤلاء هم : [286] .

1- المؤلف الضمني The implied auther
2- الرواي غير الممسرح Undramtised narrator
3- الراوي الممسرح Dramatised narrator

---

[282] - لنا وقفة تفصيلية حول هذه النقطة ونحن نعالج المنظور التعبيري .
[283] - أنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 140
[284] - نقلاً عن : م . ن ، ص 141
[285] - البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، ص 184
[286] - م . ن ، ص112

وإذا نظرنا مجدداً إلى خلاصة علاقات الراوي بالأحداث ، مما استعرضناه سابقاً لتوصلنا إلى أنها تنضوي تحت هذين الأسلوبين الرئيسين : " الموضوعي و الذاتي " ، وسوف نقوم بتحليل لبناء المنظور في الروايات موضع البحث ، لمعرفة طبيعته ومميزاته ، إلا أننا لن نقف عند التفرقة بين الخارجي والداخلي .

المنظور الموضوعي :

لقد عرف عن الرواية التقليدية اعتمادها صوت الراوي الذي عادة ما يكون " مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال " [287] ، والكاتب هو الراوي الذي يقدم الشخصيات في صراعها الفكري والنفسي ، والعلاقات التي تتقاسم هذه الشخصيات ، ويصف مكان الحدث ، ويتحكم في الزمان طولاً وقصراً [288] ، فلهذا الراوي " حرية الحركة والتنقل بين عوالم مختلف عوالم الشخوص القصصية وله القدرة على رؤية وإخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن الآخرين " [289] ، هذا هو " المنظور الموضوعي " ، والراوي بمواصفات كهذه هو " الراوي العليم " ، ولقد استأثر هذا المنظور بمكانة أساسية فقد اعتمدته الروائية الشهيدة في اثنتين من رواياتها هما : رواية " الفضيلة تنتصر " و رواية " لقاء في المستشفى " .

ويتميز هذا المنظور في هاتين الروايتين بخصائص ومزايا فنية لعل من أهمها ، هو وجود الراوي العليم ، أو الراوية العليم التي قدمت الأحداث والشخصيات في إطار خارجي واضح مع سائر العناصر الفنية الأخرى ، فقد أماطت الراوية في هاتين الروايتين اللثام عن ماضي الشخصيات ، وأشارت إلى بعض صفاتها الخارجية ، فضلاً عن بعض ما تتمتع به من صفات فكرية ونفسية ، وسلطت الضوء على مشاعرها وأحاسيسها الوجدانية ، ولنقف على نموذج من ذلك : " في شرفة أحد المنازل جلست فتاتان تكبر إحداهما الأخرى ببضع سنين ، وإن كانت كبراهما تبدو أكبر من واقعها نظراً لتراكم الأصباغ على وجهها ، وتعقيد تسريحتها ومكياجها الصارخ .. لكن الثانية كانت على العكس منها ؛ فهي تبدو وكأنها في السادسة عشرة ، مع أنها تناهز العشرين وكان شعرها الذهبي مرسلاً على كتفيها ببساطة محببة ، وقد دل وضعها على أنها هي صاحبة البيت ، وكانت تستمع إلى ... وقد لاحت على ملامحها علامات الاستياء ، فلم يكن كلام صاحبتها بالكلام المهذب ، ولم تكن قد اعتادت على الخوض في مثله أو الاستماع إلى هذا

---

[287] - نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ص 189

[288] - أنظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 152

[289] - خالد ، د . عدنان : النقد التطبيقي التحليلي ، ص 86

النمط من الحديث ، فمحدثتها هذه هي بنت خالتها وقد رجعت وشيكاً من أوربا بعد مدة قضتها هناك ... تلك هي سعاد وقد ... وقد سمعت أخيراً نبأ عقد قران بنت خالتها نقاء فبادرت إلى زيارتها بعد سماعها للخبر مباشرة وهي مدفوعة إلى ذلك بدوافع عديدة ... " [290] .

ويلاحظ في هذا النص كيف أن الراوية العليم قد تنقلت بين العناصر المتعددة للرواية بحرية تامة ، فمن الإشارة إلى المكان الروائي ، إلى وصف الشخصيات ، إلى إبراز معالمها الفكرية والنفسية ، وإلى وصف مشاعرها ودوافعها وما إلى ذلك .

وهناك سمة فنية صاحبت المنظور الموضوعي ، وهذه السمة تكمن في ضمور صوت " الراوية العليم " أحياناً ، وغيابه ، وبروز صوت الشخصية ، وهذا يعني التحول السريع من منظور السرد الموضوعي إلى المنظور الذاتي ، ويأتي ذلك على شكل : إما رسائل وإما مناجاة ، وإما تأملات ، " مونولوج داخلي " ، ففي معرض حديثها عن " محمود " ، وكيف أصبحت حالته بعدما تمكنت " نقاء " من الأخذ بيديه إلى طريق الهداية والصلاح ، نلاحظ تمازجاً بين صوت الراوية العليم ، وصوت الشخصية عبر المونولوج الداخلي : " رجع محمود إلى البيت وهو يحس بالصراع قائماً بين عاملين في روحه ، فقد كان يشعر أن عليه أن يتحرر من سعاد وأنه لن ينجح في حياته الجديدة ، إلا إذا تخلص من سلطانها عليه ، وكان يقف فكره عند كل مرة ، يحدث فيها نفسه عن حياته الجديدة ، ويتساءل في سره : هل حقاً أنه أخذ يستفيق من سكرته الماضية ؟ وكيف ؟ ... وما هو السبب في هذا ؟ ... ولم يكن في كل مرة يحصل من نفسه إلا على جواب واحد : **كنت تكفر بوجود الخير ، ولكنه وجد أمامك فآمنت به ... كنت تنكر أن للقيم حقيقة فتجسدت أمامك ... فلم يسعك إلا أن تقربها ... أنت خضت تجربة فاشلة لكنها دلتك على طريق النجاح** ، وكان أشد ما يعذبه هو موقفه من سعاد ... "[291] .

وفي رواية " لقاء في المستشفى " ينتقل المنظور من الموضوعي إلى الذاتي من خلال " رسالة " تبعث بها " ورقاء " إلى الدكتورة " معاد " تخبرها فيها عن مغادرتها المستشفى نزولاً عند رغبة جدتها في ذلك : " عزيزتي معاد : لا أدري ما ذا أقول ؟ وأنا أواجه دوامة لا سبيل لي بالنجاة منها ، وها أنا

---

290 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 13

291 - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 183 ، وقد عمدنا إلى جعل الحديث الداخلي ((المونولوج)) بخط مغاير للدلالة على المنظور الذاتي عن المنظور الموضوعي .

راحلة مع جدتي التي فرضت عليّ هذا الرحيل ، يبدو أن الله عزوجل شاء أن يطردني عن فردوسه بعد أن وجدت السبيل إليه ... " [292] .

ومن القضايا التي ركزت عليها " الراوية العليم " في بيان معالم الشخصيات ، أو سماتها الفكرية أو النفسية ، أن تركز على اهتمامات محددة بعينها ، تشكل سمة في سلوك الشخصية ، وعادة ما تكون تلك السمة انعكاسا للأيديولوجية التي تتبناها الشخصية أو منهجها في الحياة ، " فسعاد " في " الفضيلة تنتصر " ، لا يشغل تفكيرها سوى : الانتقام من " إبراهيم " و الحفلات الليلية الصاخبة وما يرافقها من مجون ، في حين يمثل " الكتاب " سمة بارزة في سلوك " نقاء " وتفكيرها :

- ما هذا الكتاب الذي استحوذ عليك يا آنسه ؟ [293] .
- فما عليك إلا أن تقرأ الكتب المهذبة للروح والفكر والعقيدة [294] .

وظلت موضوعة الكتب سمة مميزة في سلوك الشخصيات وتفكيرها في رواية " لقاء في المستشفى " [295] .

لقد استطاع هذا المنظور بالتضافر مع البناء المتتابع للروايات أن يجلي عن الفكرة الأساس التي أرادت الروائية الشهيدة بثها عبر رواياتها تلك ، من خلال تقديم شخصيات واضحة على الرغم الاستثناءات القليلة التي صاحبت بناء تلك الشخصيات .

المنظور الذاتي : إذ كان المنظور الموضوعي تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث ، فإن المنظور الذاتي عادة ما تتنوع فيه الأبنية ، وتتعدد الرؤى ، وخلالها يتاح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه وتحاوره من دون وصاية من أحد ، وتكشف عن نفسها بحرية تامة من دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها [296].

---

[292] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 137
[293] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 130
[294] - م . ن ، ص 168
[295] - أنظر : رواية لقاء في المستشفى ، ص 91 ، 117 ، 177
[296] - أنظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، ص 196

لقد أستأثر المنظور الذاتي في روايات الشهيدة بنت الهدى بأهمية خاصة ، فقد اعتمدته في روايتين اثنتين هما : رواية " امرأتان ورجل " و " الباحثة عن الحقيقة " ، ومن أهم السمات الفنية التي أمتاز بها هذا المنظور عن سابقه ، أن الراوي فيه ، راوٍ مشارك في الأحداث ، ولديه معرفة محدودة بعالمه ، فهو يصف ما هو منظور ومحسوس بالنسبة إليه ، ولهذا فهو يتحرك ضمن نطاق ضيق ، ولا يمتلك خاصية الفضول لمصالحة الشخصيات الأخرى أو حجب أفكارها ، فـ" رحاب " وهي الشخصية الرئيسة في رواية " امرأتان ورجل " ، وهي راوية الرواية ، يشاركها في ذلك زوج أختها " مصطفى " ، عبر " الرسائل " المتبادلة بين الطرفين ، و" فؤاد " هو راوي رواية " الباحثة عن الحقيقة " وهو الشخصية الرئيسة فيها . ومثلما مازجت الروائية الشهيدة بين المنظور الموضوعي والذاتي في روايتيها " الفضيلة تنتصر " و" لقاء في المستشفى " ، عاودت مرة أخرى إلى هذا الأسلوب في رواية " امرأتان ورجل " ، إذ يتناوب المنظوران الموضوعي والذاتي على صفحات هذه الرواية ، مع غلبة واضحة للمنظور الذاتي . إذ تبدأ الرواية بمنظور ذاتي " مونولوج داخلي " ، يستمر طويلاً على مدى صفحة كاملة تقريباً ، ثم لا نلبث أن يطالعنا المنظور الموضوعي الخارجي معلناً أن هذا الذي سلف من " حديث " ما هو إلا صوت " رحاب " وهي تحدث نفسها : " الآن وبعد أن انتهى كل شيء حيث تربعت حسنات على عرش السعادة زاعمة لنفسها أنها قد رسمت خطوط المستقبل بشكل منسجم الزوايا والأبعاد . الآن وقد انفض الجمع بعد أن حقق لحسنات أمنية العمر وبعد أن صفق لها طويلاً وهي تطوق إصبعها بخاتم خطوبتها لفارس أحلامها الجميل . الآن وقد أخلدت حسنات إلى فكرها تنسج منه خيوطاً ذهبية لحياة زوجية سعيدة منتظرة . الآن وقد عاد كل إلى بيته وهو يمجد العروس تارة ويمجد خطيبها تارة أخرى . الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أقسى من هذا بالنسبة إليّ أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني اليأس ويعذبني الملل ، نعم أعود أنا وحيدة غريبة وهل هناك أقسى من غربة الروح ؟ ... **إلى هنا انتهى حديث رحاب مع نفسها فحاولت أن تشغل نفسها بشيء فأخذت قصة ...** "[297]

[297] - رواية امرأتان ورجل ، ص 340 ، وقد عمدنا إلى اختلاف الخط للدلالة على اختلاف المنظور .

ثالثاً : المنظور على مستوى الزمان والمكان :

درسنا بناء الزمان والمكان الروائيين ، وسوف نربط في هذا المقام بين النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا لهذين العنصرين ببناء المنظور على مستوى الزمان والمكان .

إن بنية الروايات تقوم على المشهد المحدد في مكان ضيق ، وفي زمان محدود أي على الحضور واللحظة المعاشة ، فالراوي يصاحب الشخصيات في لحظة محددة وفي رقعة محددة ، وإذا ما استثنينا رواية " الفضيلة تنتصر " التي احتوت على بعض الاستثناءات فإن سائر الروايات الأخرى لم تخرج عن هذا الوصف .

ولذا رأينا أن الإطار المكاني يظل ثابتاً ، فلا تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر ، ولا ينتقل القص تبعاً لذلك من مكان إلى آخر ، بل يظل الراوي أو الراوية متواجدة في الرقعة التي تتواجد فيها الشخصية ، وهذا ما نلمسه بوضوح في رواية " امرأتان ورجل " ، ففي هذه الرواية تظل الراوية – وهي هنا الشخصية نفسها - حبيسة أربعة جدران هي غرفتها أو بيتها وفي زمان واحد .

ويلحظ الأمر ذاته في رواية " الباحثة عن الحقيقة " ، إذ يظل الإطار المكاني ثابتاً ، في ذات الزمان ، والراوي لا يفارق تلك الرقعة المكانية ، وأنى له ذلك ، وهو الشخصية الرئيسة في الرواية ، وراوي الحكاية في الوقت عينه .

وفي المستشفى حيث تعمل الدكتورة " معاد " في رواية " لقاء في المستشفى " ، تظل الراوية في أروقتها ، أو في بيت " معاد " حيث اللقاءات المتكررة التي تجمع بين " معاد " و " ورقاء " ، في زمن الحضور واللحظة المعاشة .

وفي رواية " الفضيلة تنتصر " – على ما فيها من استثناءات – فإن الراوية إذا ما عرضت مشهداً ما فإنها تظل ملتزمة مكان المشهد هذا ، وزمان اللحظة المعاشة ، فالمنظور لم يخرج مثلاً عن إطار الواقفين على أرض المطار ، حيث " نقاء " و " والدها " يودعان " إبراهيم " في سفره إلى بلاد الغرب ، ولذا لم يُسلط الضوء على " محمود " على الرغم من تواجده هناك ، إلا أنه لم يكن داخل المطار حيث تقف " نقاء " ، بل كان خارج أرض المطار ، فالراوية حبيسة تلك الوقفة ، في المكان والزمان ذاته .

إلا أننا لا نعدم وجود بعض الاستثناءات بطبيعة الحال ، ألا إنها قليلة ، ويأتي التحديد المكاني والزماني من تحديد المنظور ونتيجة له سواء أكان موضوعياً أم ذاتياً ، ويكون همه بالدرجة الأساس

التركيز على الشخصية وحضورها ، من هنا فقد خلت الروايات أو كادت من " التلخيص " الذي يعتمد على الراوي العليم ببواطن الأمور ، وعلى الرغم من كون الراوي العليم يشكل سمة بارزة في بعض هذه الروايات ، فالشخصية الروائية من دون سائر العناصر الأخرى هي التي تحظى بكل هذا الاهتمام من وجهة نظر الروائية الشهيدة ، وهذا ما يعزز ما ذهبنا إليه من كون الروايات موضع البحث تهتم بـ" الشخصية " أكثر من اهتمامها بسائر العناصر الأخرى .

رابعاً : المنظور التعبيري :

المنظور التعبيري هـــو الأسلوب الذي تعبر به الشخصية عن نفسها من خلاله "[298] . وبما أن القصّ يقوم على " راوٍ " يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها ، فإن علاقة دينامية توجد بين كلام " الشخصية " المنقول وكلام " الراوي " الناقل . وهذه العلاقة معقدة ومتداخلة إذ قد ينقل الراوي كلام الشخصية بحذافيره . وقد يصبغه بصبغته الخاصة . ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري . وقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية ، وقد يبتعد عنه ، فـ " الحوار" مثلاً يُعد أقرب الصيغ إلى منظور الشخصية. و" السرد" يُعد أبعد الصيغ عنه. فالحوار يُقدّم بلا وساطة كصيغة مستقلة قائلها معروف ويعبّر عن نفسه بطريقة مباشرة. أما إذا أدخل قول الشخصية في سياق القصّ وتولّى الراوي نقله فيحدث تداخل بين القولين . ويصبح الصوت مزدوجاً [299] .

ويفرق القانون الروائي التقليدي بين أسلوبين في نقل كلام الغير، هما : الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر. فإذا نقل الراوي كلام غيره كما هو كان أسلوبه مباشراً، وإذا أدخله في سياق كلامه كان أسلوبه غير مباشر [300] . وقد استخدمت الروائية الشهيدة الأسلوبين ، فنقلت الراوية كلام غيرها كما هو

---

[298] - بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 158
[299] - م . ن ، ص 158
[300] - م . ن ، ص 159

بأسلوبه المباشر في بعض نصوص هذه الرواية أو تلك ، كما أدخلت أحياناً كلام غيرها في سياق كلامها بأسلوب غير مباشر، فجاء قصّها التقليدي على توالي هذين الأسلوبين .

وهناك أسلوب ثالث اكتشفه اللغوي " شارل بابي " سنة 1912 أطلق عليه أسم " الأسلوب غير المباشر الحر " يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين ، ويعطي للكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي ، وقد عرف هذا الأسلوب فيما بعد بـ" المونولوج " ، لأنه يعبر بطريقة مباشرة وبلا وساطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها وتأملاتها [301] .

ومن الملفت للنظر أن الشهيدة بنت الهدى قد عمدت إلى استخدام الأسلوب الأخير ، وإن لم يكن بشكــل كبير في بيان مشاعر الشخصيات وحياتهم النفسية .

وأحياناً يأتي هذا الأسلوب خلافاً للطريقة التقليــدية للمونولوج الداخلي للشخصية ، كأن يبدأ بقول الراوي " قال لنفسه " أو " قال في نفسه " أو " تمتم في نفسه " ، أو أن يختتم بقوله " هذا ما قاله في نفسه " أو " ولقد جالت هذه الخواطر في نفسه " ، وما إلى ذلك ، ومثل هذه التعابير كثيرة في الروايات موضوع البحث ، إلا أن الروائية الشهيدة أحياناً ما تسقط هذه العبارات ، فيأتي مقطع التأمل ملتحماً مع نسيج القص من دون مقدمات أو خاتمات ، فمن أمثلة ذلك مثلاً : عندما يأخذ " محمود " بتأنيب نفسه على ما كان منه من مجون وانحراف ، تنثال على مخيلته صورٌ متعددة من ماضيه الأليم ، فينتقل القص حينها من المنظور الموضوعي الخارجي إلى المنظور الذاتي الداخلي : " .... هل حقاً أنه بدأ حياة جديدة لا زيف فيها ولا خداع ... لا فسق فيها ولا مجون ؟ هل حقاً أنه أخذ يستيقظ من سكرته الماضية ؟ وكيف ؟ ... وما هو السبب في هذا ؟ ... ولم يكن في كل مرة يحصل من نفسه على جواب واحد : **كنت تكفر بوجود الخير ، ولكنه وجد أمامك فآمنت به ... كنت تنكر أن للقيم حقيقة فتجسدت أمامك ... فلم يسعك إلا أن تقر بها ... أنت خضت تجربة فاشلة ، ولكنها دلتك على طريق النجاح ،** وكان أشد ما يعذبه هو موقفه من سعاد "[302] . إن الجمل البارزة الخط تعبر عن أفكار وخواطر " محمود " وهي صيغة أسلوب غير مباشر حر ، قد جاءت وكأنها جزء من قول الراوي . ومما لاشك فيه أن هذا الأسلوب يقرب العبارة من الشخصية ويجعلها لصيقة بها ، عندها يغيب صوت الراوي خلف صوت الشخصية تماماً .

[301] - بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 159
[302] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 183

وقريباً من هذا التقديم ما فعلته مع " المونولوج " للشخصية الرئيسة " رحاب " في رواية " امرأتان ورجل " ، إذ أننا على مدى صفحة كاملة من بداية الرواية لا نعرف من المتحدث ، ولكن ما أن انتهت " رحاب " من حديثها حتى علا صوت الراوية معلناً " إلى هنا انتهى حديث رحاب مع نفسها " [303] ، ولولا هذا الإعلان لكنا بإزاء نص في " المونولوج الداخلي " يُنبىء عن قدرة فنية رائدة .

أما الأسلوب التقليدي فمن أمثلته : " وفكرت كثيراً وهي تحدث نفسها قائلة : ولكن أي ذنب له ولها في الموضوع ؟ لنفرض أن أباهما مجرم فهل يحق أن نأخذهما بجريرته ؟ كيف سوف أرد على معاد ؟ وبأي حجة سوف أرفض أخاها ؟ أتراني سوف أحدثها بالحقيقة ؟ ولكن هل يجوز لي نبش الماضي ووصم هذين الأخوين الطاهرين بمثل هذه الوصمة ؟ لعلهما يجهلان ماضي أبيهما فكيف لي أن أكشف لهما ما يجهلان ؟ " [304] .

وفي رواية أخرى نقرأ : " وتمتمت قائلة : الويل له من عنيد ، ألم يكفه أنه ردني عن نفسه ذلك الرد القاسي حتى جاء لينكث جراحي ، فخطب نقاء ، فهو يظن أن نقاء تنسجم مع مفاهيمه ومثله ، وهي التي لا ميزة لها عليّ إلا لتوهمه أنها فتاة فاضلة ... أنا التي سعيت إليه بنفسي قبل أربع سنوات ، لم يستجب لتوسلاتي بحجة أني طائشة ومنحرفة عن آداب الإسلام ، الإسلام الذي يؤمن بمفاهيمه ، ولكنه سوف يعلم أن نقاء هذه لن تكون غير غانية لعوب ، سوف أعرف كيف أنفث فيها السم الذي تجرعته من قبل ، والذي أدى إلى ما أنا عليه من ضيعة وتفاهة في الحياة ، سوف أسدد نحوها نفس السهم الذي أرداني وحرمني من أبراهيم ، سهم الحضارة الحديثة ، سوف أجعلها واحدة من آلاف الفتيات المخدوعات اللواتي سرن وراء النفير الأجنبي فتحطمت حياتهن من جراء ذلك ، أو لست واحدة منهن ؟ .... "[305] .

نحن بإزاء نص على الرغم من كونه قد بني على وفق الأسلوب التقليدي للـ" مونولوج " ، لم يأت معبراً عن الشخصية أو قريباً منها إلى حد ما ! على الرغم من أنه قد جاء على لسانها ! ، وهذا يعني ببساطة أن الروائية الشهيدة قد صاغت هذا " المونولوج " أو بعض مقاطعه بتعبيرها هي ، بمعنى أن الروائية لم تفسح المجال للشخصية لتعبر عن نفسها مباشرة ، فتلجأ إلى عباراتها الخاصة ، وهذا يبدو

[303] - رواية امرأتان ورجل ، ص 340
[304] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 135 – 136
[305] - رواية الفضيلة تنتصر ، ص 25 – 26

واضحاً في بعض مقاطع هذا " المونولوج " ، فعبارات من قبيل " كيف أنفث فيها السم " ، و " ما أنا عليه من ضيعة وتفاهة في الحياة " و " سهم الحضارة الحديثة " و " سرن وراء النفير الأجنبي " ، هذه العبارات لا تستقيم أو تتناسب مع سلوك " سعاد " اليومي ، وتشبثها بالحياة المادية الغربية ، والدعوة إليها ، ولقد أشرنا من قبل في معرض حديثنا عن المنظور الأيديولوجي إلى عدم حيادية الروائية الشهيدة تجاه الشخصيات .

أما الأسلوب المباشر بأبرز أشكاله متمثلاً بـ" الحوار " ، والأسلوب غير المباشر بأبرز أشكاله متمثلاً بـ" السرد " ، فمن أجل الغاية التعليمية نجد أن الروائية قد اعتمدت لغة بسيطة وبعيدة عن التصوير تقريبا ، لذلك افتقدنا جمالية اللغة التي تجعل المتلقي يستمتع ويستفيد في الوقت نفسه .

إن طغيان الغاية التعليمية التربوية على خطابها القصصي ، أساء إلى جمالية اللغة وفنيتها فبدت اللغة السردية ولغة الحوار أيضا جافة ، مجردة ، تسترسل الروائية في أفكارها فتمعن في لغة المنطق والتحليل ، وتغض الطرف عن لغة المشاعر والانفعالات ، لذلك افتقدنا اللغة الحيوية التي تجسد عوامل ذات صلة بأعماق الشخصية وبأزماتها الداخلية وصراعاتها الخارجية ، قد نجد لديها هذه اللغة أحيانا ولاسيما في روايتيها " الفضيلة تنتصر " و " الباحثة عن الحقيقة " ، لكن عدم إمعان الروائية في لغة التشخيص ، أدى إلى تقديم عالم فني باهت الملامح ، مما انعكس سلباً على الغاية النبيلة التي تتوخاها من كتابة القصة ، إذ إن الهدف النبيل يزداد نبلاً كلما اعتنى الكاتب بأسلوبه فقدم الفكرة الجميلة عبر لغة تخيلية تخدم الفكرة أكثر وتجعلها جذابة للمتلقي ، إذ يجتمع فيها الفائدة والمتعة معا [306].

لقد حاولت الكاتبة أن تقدم لغة متنوعة عن طريق الاستفادة من إمكانات اللغة الدينية التي تضفي قوة معنوية على المنظور التعبيري ، فتزيد فكرتها مضاء وشرعية ، كما تضفي بعض الحيوية على لغتها التي اعتراها الجفاف ، بسبب طغيان التجريد ، وقد وجدنا لديها في كل قصة تقريباً استفادة من التناص القرآني، وهذه النصوص تشير إلى ثقافة متنوعة ، وأجناس أدبية مخزونة في ذاكرتها ، استدعاها

---

306 ـ أنظر : بنت الهدى وجماليات القص ، الشبكة العالمية للمعلومات .

السياق الأدبي والشعوري ، وقد استطاعت الروائية توظيفها بتحويلها إلى خيوط تتداخل في نسيج القص ، ولم تكن مجرد ملصقات على جسد النص ، حيث تدعم وجهة نظرها التي تطرحها بشاهد قرآني [307] ، ففي معرض رده على " زوجته " يلجأ " مصطفى " في رواية " امرأتان ورجل " إلى استخدام " التناص القرآني " لإسعاف فكرته : { أَوَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّا نَأْتِي الأَرْضَ نَنقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا وَاللّهُ يَحْكُمُ لاَ مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ} [308] .

واعتمدت الكاتبة أيضاً على تناص الأحاديث الشريفة ، لتسعف وجهة نظرها كما أسعفها التناص القرآني [309] ، فتزداد الشخصية قوة وإيماناً ، ومقاومة للتيارات الفكرية التي تسلب الإنسان إيمانه وشخصيته ، ومن أجل أن يزداد المتلقي المسلم تمسكا بهذا الإيمان .

كذلك نجد الكاتبة تستعين بالتناص الشعري لتؤكد القيم الدينية والمثل التي ترقى بالحياة الإنسانية في الدنيا والآخرة ، ولتضفي على لغتها القصصية مسحة شعورية إذ تأتي بشعر لأبي الطيب المتنبي في الحكمة في روايتها " لقاء في المستشفى " [310]

أبداً تسترد ما تهب الدنيا   فيا ليت جودها كان بخلا [311] .

كما تأتي بشعر لأبن هاني الأندلسي في الدهر في الرواية نفسها [312] :

وهب الدهر نفيساً فاسترد   ربما جاد لئيم فحســـــد [313] .

وبذلك نجد الكاتبة قد رسخت عبر التناص " بأنواعه : الديني ، الشعري " أفكارها التي دعت إليها وجسدتها عبر أحداث قصصها وشخصياتها ، وأضفت على لغتها مسحة جمالية لتنهض بها مما اعتراها من جفاف .

---

[307] - أنظر : بنت الهدى وجماليات القص ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[308] - سورة الرعد ، الآية 41
[309] - أنظر الصفحات الآتية من رواية الفضيلة تنتصر ، 45 ، ورواية الباحثة عن الحقيقة ، ص 23 و رواية لقاء في المستشفى ، ص 2-152
[310] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 141
[311] - المتنبي ، أبو الطيب ، ديوان ، ص 325
[312] - رواية لقاء في المستشفى ، ص 141
[313] - الأندلسي ، محمد بن هانئ ، ديوان ، ص 111

الباب الثاني : القصة القصيرة ...

توطئة :

يعدّ فن القصة القصيرة من أحدث الفنون الأدبية الإبداعية حيث لا يجاوز ميلادها قرنا ونصف قرن من الزمان ، حتى أن الدارسين والنقاد يعدونه مولود هذا القرن ؛ بل أن مصطلح " القصة القصيرة " لم يتحدد بوصفه مفهوماً أدبياً إلا عام 1933 في قاموس أكسفورد [314] .

وقد كان من أبرز المبدعين لهذا الفن الحادث " ادجار ألان بو " و" جودى موباسان " و " جوجول " ، والأخير يعدّه النقاد أبا القصة الحديثة بكل تقنياتها ومظاهرها وفيه يقول مكسيم جوركى: " لقد خرجنا من تحت معطف جوجول " [315] .

ومن هنا فالقصة القصيرة بتقنياتها الحديثة وأسسها الجمالية وخصائصها الإبداعية المميزة وسماتها الفنية لم يكن لها في مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الإطلاق [316] .

وعلى الرغم من قصر عمرها فإن شهرتها جعلتها بصورة من الصور تزاحم وتنافس الشعر الذي يعدّ أهمّ الأنماط الأدبية الإبداعية على طول تاريخها الفسيح لتحقق لها شعبية واسعة [317] .

وتكمن أهمية القصة القصيرة في أنها شكل أدبي فني قادر على طرح أعقد الرؤى وأخصب القضايا والقراءات ذاتية وغيرية ونفسية واجتماعية ، وبصورة دقيقة واعية من خلال علاقة الحدث بالواقع وما ينجم عنه من صراع وما تمتاز به من تركيز وتكثيف في استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث وأحوال الشخصية وخصائص القص وحركية الحوار والسرد ومظاهر الخيال والحقيقة وغير ذلك من القضايا التي تتوغل في هذا الفن الأدبي المتميز [318] .

ومما لا شك فيه أن النقاد أسهموا في تمييع مصطلح القصة القصيرة وانصهار تقنياتها الفنية ، كما أن " حداثتها جعلتها غير قادرة على خلق تقاليد أدبية خاصة بها " [319] .

وربما كان هذا الموقف وراء الأزمة التي تعانى منها القصة القصيرة ، وفى الحق أن القصة القصيرة قادرة على تحقيق مكانة أدبية سامقة في سلّم الأنماط الأدبية الإبداعية عندما يحرص مبدعوها ، ومن ورائهم نقادها ، على التزام الطرائق الفنية الصحيحة في إبداعها غير خالطين لها بغيرها من ألوان الإبداع الأدبي ، وهذه الطرائق أو الخصائص تقوم على مظهرين : مظهر القصّ وعناصره المتعددة : الحدث

---

[314] - أنظر : النساج ، حامد : تطور القصة القصيرة في مصر ، ص 35 .
[315] - أنظر : م . ن ، ص 35
[316] - أنظر : م . ن ، ص41
[317] - أنظر : خليل ، د . أبو ذياب : فن القصة القصيرة وإشكاليات البناء ، موقع القصة السورية ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[318] - أنظر : حافظ ، صبري : جدل الرؤى المتغايرة ، ص 341
[319] - م . ن ، ص 31 – 32

والشخصية والحبكة والحوار والسرد والعقدة والحل والزمان والمكان ، ثم المظهر الانطباعي ، وحدة الانطباع الذي تحققه القصة القصيرة في العادة لعدم تعدد الأحداث وتنوع الشخصيات فيها ولتركيزها على أزمة واحدة [320] .

ومن هنا نجدنا ملزمين بتحديد أهم المقومات الفنية والجمالية للقصة القصيرة التي ينبغي أن يلتزمها مبدعوها ونقادها على السواء لتتحدد لها هويتها المستقلة عن سائر الأنماط الأدبية المشابهة .

تعريف القصة القصيرة:

لعلنا لا نجاوز الحقيقة عندما نزعم أن عدم وجود تعريف محدد وواضح لمصطلح " القصة القصيرة " هو أهم الأسباب التي أوجدت الاختلاط بين القصة القصيرة وغيرها من الأنماط الأدبية الأخرى مما يدفعنا إلى ضرورة تحديد مفهومها ، وعلى الرغم مما يلقانا من تعريفات النقاد والدارسين للقصة القصيرة فإننا نود أن نختار منها ما يذهب إلى أن القصة القصيرة المحكمة هي : سلسلة من المشاهد الموصوفة تنشأ خلالها حالة مسبّبة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحلّ نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات ، العقدة ، حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي فيما يعرف بلحظة التنوير أو الحل في أسلوب يمتاز بالتركيز والتكثيف الدلالي دون أن يكون للبعد الكمّي فيها كبير شأن [321].

وواضح أن هذا التعريف يحدد الحدث الجزئي الذي تقوم عليه القصة القصيرة وما يتصل به من تطور وتنام تقوم به الشخصية وربما الوحيد فيها عبر نطاق محدد من الزمان والمكان ؛ وكلما كانت هذه العناصر محددة وضيقة كانت أدنى إلى حقيقة القصة القصيرة ومفهومها الفني وتقنياتها .

بيد أن النقاد ومبدعي هذا الفن لم يحرصوا على التزام هاتيك الخصائص الفنية مما جعلها تختلط اختلاطاً واسعاً بغيرها من الأنواع الأدبية فضاعت معالمها وفقدت خصائصها الفنية وأصيبت بدرجة كبيرة من التميّع والانصهار . لنقرأ هذه التعريفات مثلاً ومن خلالها نستطيع معرفة حجم التميع الذي أصاب القصة القصيرة : " أن القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح في ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق والإمتاع ، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة إنسانية أو غير إنسانية ... المهم كله أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين

---

[320] - أنظر : فن القصة القصيرة وإشكاليات البناء ، الشبكة العالمية للمعلومات.

[321] - أنظر : م . ن .

دقيقة ، ربطاً يثير فيه الشعور بالمتعة والرضى .. " [322] .

" أن القصة القصيرة مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقاً لأصول وقواعد معينة " [323] . " إنها تصوير لحدث وقع لشخص عادي في ظروف غير عادية ، أو لشخص غير عادي في ظروف عادية " [324] .

لقد اختلطت القصة القصيرة بكثير من الأنماط الأدبية سواء منها ما يرتبط بها ببعض الوشائج المتمثلة في خصائصها الأسلوبية وعناصرها الفنية ، وما لا يرتبط بشئ من ذلك البتة ؛ فقد خلط بعض النقاد بين القصة القصيرة وبين الرواية القصيرة عندما نظروا إليها من زاوية الطول والحجم بعيداً عن التقنيات الفنية والخصائص المميزة متناسين أوناسين أن قضية الطول والحجم في القصة القصيرة لا ينبغي أن ينظر إليها إلاّ من خلال ما تقتضيه الأحداث والحبكة والشخصيات من دون تحديد كمي كما ذهب إليه كثير من النقاد [325].

وقد بلغ ذلك الخلط حدّا جعل بعض النقاد لا يولى قضية الحبكة في القصة القصيرة أي اهتمام ، حتى أنه لا يشترطها فيها . ومثل هذا الأمر يفضى إلى تميع هذا الفن وعدم تحديد ضوابطه وقواعده وأصوله الفنية ، ومن ثم يفضي إلى إهماله وعدم العناية به ، أو على الأقل التخلص من مصطلحه الفني[326] .

ومن كل هذا تتبين لنا الخصائص الفنية للقصة القصيرة التي تتميز بها عن سائر الأنماط الأدبية الإبداعية المشابهة ، وكلما دققنا وشددنا في تحديد تلك الخصائص والسمات الفنية أمكننا التفريق بينها ونفى الأنماط الأدبية المتداخلة معها سواء منها ما يقوم على القص والحبكة والحدث والشخصيات والزمان والمكان ، وما لا يقوم على شئ من ذلك مثل " الخاطرة " و " المقال " وغيرها مما لا ينبغي أن يعدّ منها البتة ؛ وإذا ما التزمنا ، بهذه المقاييس الفنية استطعنا أن نتبين أولا صعوبة هذا الفن الأدبي الإبداعي ، وثانيا قلة نماذجه وندرة مبدعيه ، وبذلك تظل السيطرة والشيوع للقصيدة الشعرية بكل إبداعياتها وتقنياتها وجمالياتها .

وبهذا الإلزام سيكون تعاملنا مع النصوص القصصية موضوع البحث ، إذ سنحاول دراسة واعتماد المقاييس الفنية المتمثلة بـ: الحدث ، الحبكة ، الشخصية ، الأسلوب ، التي تبرز مكامن القوة والضعف في قصص العلوية الشهيدة القصيرة .

---

[322] - القباني ، حسين ، فن كتابة القصة ، ص 11
[323] - م . ن ، ص 11
[324] - م . ن ، ص 11
[325] - أنظر : فن القصة القصيرة وإشكاليات البناء ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[326] - أنظر : م . ن .

وللشهيدة بنت الهدى ثلاث مجاميع قصصية هي :

- المجموعة القصصية : " ليتني كنت أعلم " وتضم القصص الآتية :

1- قصة ليتني كنت أعلم
2- قصة صفقة خاسرة
3- قصة آخر هدية
4- قصة الأيام الأخيرة
5- قصة مغامرة
6- قصة ....

- المجموعة القصصية : " صراع من واقع الحياة " وتضم القصص الآتية :

1- قصة صراع
2- قصة صمود
3- قصة ثبات
4- قصة مقاييس
5- قصة مذكرات
6- قصة قلب يتعذب

- المجموعة القصصية : " الخالة الضائعة " ، وتضم القصص الآتية :

1- قصة الخالة الضائعة
2- قصة نكران الجميل
3- قصة زيارة عروس
4- قصة اختيار زوجة
5- قصة صافرة إنذار
6- قصة نداء الضمير
7- قصة رسائل وخواطر
8- قصة عملية جراحية .

وكما أشرنا من قبل فإن المنهج الاستقرائي الذي اتبعناه في تحليل القصص موضوع البحث ، أظهر لنا أن قصص العلوية الشهيدة القصيرة تقوم على أركان أربعة هي : الموضوع ، الحدث ، الشخصية ، الأسلوب ، وستكون لنا وقفة مع هذه الأركان في فصول الباب الآتية .

الفصـــل الأول : في المـــوضــــــــــــوع ...

يقصد بموضوع القصة ، الفكرة التي تقوم عليها ، وهي من الأهمية بمكان ، إذ أن الكتاب يحتاجون إلى التعبير عن أفكارهم وإلى حاجة المتلقين لفهمهم أو بمعنى آخر فهم بحاجة إلى التوصيل [327] .

وبسبب الأهمية التي يحظى بها موضوع القصة يعمد بعض القصاصين إلى الإثارة الجنسية في محاولة منهم إلى جذب أكبر قدر ممكن من القراء فالكتابة الجنسية أسهل أنواع القص ، وبمقدور أي كاتب أن يكتب آلافا من هذه القصص قصيرة كانت أم مطولة ، ليرضي بها طبقة المراهقين والمراهقات ، ولكنه في الوقت نفسه لن يحسب في ميزان الأدب كاتباً له قيمته ووزنه وتقدير القراء الناضجين له [328] .

والموضوع بهذا المعنى ، يختلف تماماً عن المضمون القصصي الذي يعبر عن مفهوم العمل الأدبي نفسه ، بمعنى ما يفهم من القصة وأحداثها وموضوعها ، وبعبارة أخرى فإن مضمون القصة ، هو مجمل الأفكار أو الآراء أو العواطف والمفاهيم التي انبثقت من الموضوع ، وأثرت فينا تأثيراً معيناً أياً كان مداه ، فمضمون القصة هو فكرتها ، والعبرة أو المغزى المستخلص من أحداثها [329] .

ويمكن إجمال عدة فروق أساسية ومهمة بين الموضوع والمضمون هي [330] :

- إن قوة العمل الأدبي ، واقتدار الكاتب في تناول أحداث القصة ، تبرز في المضمون الذي يعطيه لهذه الأحداث .. بمعنى أن كاتباً قد يتناول موضوعاً بسيطاً ، ولكنه يعطيه مضموناً قوياً ، على عكس كاتب آخر يتناول موضوعاً خطيراً ، ولكنه يعطيه مضموناً تافهاً .
- وقد يتناول الكاتب موضوعاً خيالياً ، ولكنه يعطيه مضموناً واقعياً والعكس صحيح أيضاً .
- وأكثر من ذلك فإن قيمة المضمون تختلف من الناحية الذاتية الخاصة من كاتب إلى آخر ، ولو كان واحداً في قصتيهما ، وذلك تبعاً لاختلاف المزاج الخاص لكل منهما وموهبته ونهجه في الكتابة . وقراءة منهجية للمجاميع القصصية موضوع البحث تفصح عن تنوع ثر ، فما بين موضوع يتناول قضية الإنسان الكبرى في أعمق أعماقها ، كما في قضية " الموت " أو " الإيمان " ، إلى موضوعات هي من الخطورة بمكان وعلى قدر كبير من الأهمية ، كبعض الأمراض والحالات النفسية وما شابهها كموضوع " اليأس " ، إلى مواضيع اجتماعية وأسرية

[327] - أنظر : فاير ، ديان دوات : فن كتابة الرواية ، ص 15
[328] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 19 ، وأنظر : إثارات حول الفن الإسلامي القصة نموذجاً ، ص 158
[329] - أنظر : نصار ، حسني : صور ودراسات في أدب القصة ، ص 45 – 46
[330] - أنظر : م . ن ، ص 45 – 46

، والملاحظ عموماً أن قصص المجاميع جميعها من دون استثناء إما أن تتميز بقوة الموضوع والمضمون معاً ، وإما أن يتميز أحدهما على الآخر ، كما في تميز بعض مضامين القصص على موضوعاتها ، والعكس صحيح أيضاً .

*** المـــوت .**

لقد حفلت قصص العلوية الشهيدة بذكر " الموت " ولاسيما في مجموعتها القصصية " ليتني كنت أعلم " ، إلى الحد الذي أستطيع فيه أن أسمي تلك المجموعة بـمجموعة " قصص الموت " ، إذ حفلت بثلاث قصص تعالج هذا الموضوع من زوايا مختلفة ، وهذه القصص هي : " ليتني كنت أعلم " ، " آخر هدية " ، " الأيام الأخيرة " ، ففي أولى قصص المجموعة ، قصة " ليتني كنت أعلم " وهي عن فتاة تدعى " أنفال " ، يخبرها الطبيب أنها تعاني من مرض عضال ، وأنها في سبيلها إلى الموت ، فتعيش صراعاً نفسياً حاداً ، وتستشعر الندم في قرارة نفسها على ما كان منها من إفراط وتفريط ، ولكنها لا تلبث قليلاً حتى يخبرها الطبيب أنها سليمة من أي مرض وان الذي حصل هو مجرد اشتباه وقع فيه صاحب المختبر ليس إلا [331] .

ونشم رائحة الموت أيضاً في قصة " آخر هدية " ، وهي عن زوجة مؤمنة يستشهد زوجها في " معركة الكرامة " ، ولكنه كان قد ترك لزوجته هدية قبل استشهاده ، وهاهي الزوجة في انتظار تلك الهدية في صبر وأناة ، فلا تبدو عليها حالات الانكسار ، وعندما تصل تلك الهدية فإذا بها لوحة كتب عليها بعض آيات الكتاب المجيد [332] .

وتتضح معالم الموت جلية في قصة " الأيام الأخيرة " ، وهي عن فتاة تشعر بدنو أجلها فتكتب مشاعرها وأحاسيسها في صورة مذكرات وترسلها لصديقة لها ، فتحت عنوان " الساعات الأخيرة " ، تقول البطلـــة : " أتراني آسفة على الدنيا وفراقها ؟ نعم ، وكلا .. أما نعم فلأن الدنيا هي الطريق الذي يمهد إلى رحمة الله ورضوانه وأنها هي أيام التجربة التي من الله بها على عبيده لتكون لهم فترة اختبار فلعلها لو تمكنت أن أسجل رقماً جديداً وأن أحصل على درجة أعلى .. ثم من أجل قلوب والهة سوف تستشعر الحسرة بعدي .. ولكـــن أليست هذه هي طبيعة الحياة ؟ " [333] .

وتشير مضامين هذه القصص إلى أن على الإنسان أن يتذكر دائماً أن وراءه محكمة عادلة حتى لا يقع في الغفلة والنسيان [334] ، وهذا ما تشير إليه قصة " ليتني كنت أعلم " ، فيما يشير مضمون قصة " آخر هدية " إلى أن " المؤمن بقضية يدافع عنها بكل إخلاص ولو كلفه ذلك حياته " [335] ، فيما يشير مضمون قصة "

---

[331] - قصة ليتني كنت أعلم ، مجموعة ليتني كنت أعلم ، المجلد الأول ، ص 231- 241

[332] - قصة آخر هدية ، مجموعة ليتني كنت أعلم ، المجلد الأول ، ، ص 252 – 256

[333] - قصة الأيام الأخيرة ، مجموعة ليتني كنت أعلم ، المجلد الأول ، ص 284

[334] - أنظر : بنت الشهيد : قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، موقع شبكة العراق الثقافية ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[335] - م . ن .

الأيام الأخيرة " " إن على الإنسان أن يحاسب نفسه قبل المثول بين يدي حاكم عادل حيث لا إنكار ولا مغالطة ولا مواربة " [336] .

*** في المكر والخديعة .**

تنفرد قصة " صفقة خاسرة " في أنها تتخذ من " الخديعة والمكر " موضوعاً لها ، إذ تصور لنا القصة حبيباً يهيم حباً بحبيبته ، ولكنها عندما تخبره أنها مثقلة بالديون ، وليس لها ما تملك في البنك ، يهرب منها كأنما يهرب من وحش مخيف .

" أتراك هكذا حقاً ؟

قال : نعم وأقسم لك بحبي على صحة ما أقول .

قالت : إذن فأنا سعيدة إذ كنت أتمنى أن أحصل على زوج لا تهمه المادة ...

قال : أنني هكذا وسوف تلمسين بنفسك صدق ما أقول ... " [337]

فيما يشير مضمون القصة إلى أن " المستوى الإيماني أهم شيء في اختيار الزواج " [338] .

وليس ببعيد عن هذه الأجواء تقوم قصة " مغامرة " ولاسيما في جانبها الإيحائي أو ما تريد القصة أن تقوله ، وهي عن فتاة تتزوج من شاب ليس كفوءاً لها ، على الرغم من اعتراض صديقتها على ذلك ونصحها إياها بعدم الاقتران به ، وأنها قد رفضته من قبل لأنه لم يكن كفوءاً لها من الناحية الدينية والأخلاقية ، ولكن " بيداء " لم تكن لتستمع إلى نصيحة صديقتها ، فتقترن بذلك الشاب في محاولة منها أن تصلح من شأنه ، ولكنها تفشل في ذلك ، وتتعرض إلى كثير من النكبات في دينها ، وفي نفسها ، وينتهي بها الأمر إلى الطلاق ، بدعوى أنها كانت السبب في وفاة طفلها الوحيد لأنها كانت تصوم رمضان !! [339] .

وتشير مضمون القصة إلى " أن من الواجب دراسة كل قضية بشكل منفصل شامل يتيح المجال لمعرفة العمل ومدى نجاحه ضمن الشروط والمقدمات المتوفرة – كما تدعو لذلك الكاتبة العقائدية " بنت الهدى "– وهو الرأي الذي أدلت به آسيا في نقاشها مع بيداء التي تحمل نظرية عمل رائعة ، بيد أنها بحاجة إلى درس عميق . يكفل سلامة المبادرة ونجاحها .. وفكرة بيداء صائبة صحيحة في الأصل ، ولكنها

قد تكون فاشلة مع شخص كفوآد مثلاً ، وهو ما حذرت منه آسيا ، وقد وقع المحذور فعلاً .. أن الحـــب

---

[336] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[337] - قصة صفقة خاسرة ، مجوعة ليتني كنت أعلم ، المجلد الأول ، ص 247

[338] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[339] - قصة مغامرة ، مجموعة ليتني كنت أعلم ، المجلد الأول ، ص 288 – 316

العاطفي الجياش – ما لم تحكمه أواصر الانتماء – يستحيل إلى علاقة مجردة ساذجة السمات " [340] ، وأيضاً إلى أن " الفقير الحقيقي هو الذي يتأرجح كيانه الاجتماعي على كفة ميزان المادة فهو يرتفع مع ارتفاع أرقام ما يملك وينزل مع هبوط رصيده الخاص ، لذلك فهو فقير إلى الأموال التي تسند وجوده " [341] .

*** في المحن والبلايا .**

وتتناول هذا الموضوع آخر قصص مجموعتها " ليتني كنت أعلم " ، التي لا تحمل عنواناً معيناً ؟ وهذه القصة هي مجموعة رسائل متبادلة بين صديقتين حميمتين تبث فيها " وفاء " إلى صديقتها " رجاء " ما تعاني : " ها أنا ذي أكتب إليك يا أختاه بعد أن راحت أنامل الليل تمسح برفق خيوط الألم التي حاكتها متاعب النهار ، وبدأ كل شيء هادئاً حالماً وعاد الصمت يعزف برفق لحن السعادة الخفي الذي انبثق من الأعماق ينساب انسياباً هادئاً فيشيع في النفس رضا...." [342] . وتهدف القصة إلى القول إن " على المرء أن لا ينظر إلى المحن والبلايا من جانب قساوتها وفداحتها . وإنما ينظر إلى الدروس والفوائد المعنوية التي تعطيها لكي يتمكن الإنسان من استقبالها بصدر رحب وعزيمة لا تلين " [343] .

وهذه النصوص أشبه ما تكون بمبضع جرّاح يغوص في جسد الواقع أحياناً أو في جسد الشخصية في أحيان أخرى ، ليخلصه مما يتسرطن فيه من ثآليل واختلاطات قيمية تنذر بنهايات فاجعة ، وبخواتيم سالبة لقيم الحقّ ، والخير ، والجمال . فيُعري ، ويكشف ، ويزيح عن قشرة الجسد ما يضطرم تحتها من علل اجتماعية ، وما يتمدّد فيها من أورام السلب والانتهاك وغياب الحق . وبعامّة ، فإنّ هذا المبضع يكاد لا يدع أياً من مباءات الجسد الاجتماعي من دون أن تمتد إليه يد الكاتبة .

في الـــدين والدعوة إلى الله سبحانه .

من الموضوعات التي عالجتها القاصة الشهيدة موضوع الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى ، ففي قصتها " صراع " ، عالجت القاصـــــة الشهيدة موضوع الصراع الذي يعيشه الداعية إلى الله سبحانه وتعالى مع الناس والمحيط الاجتماعي الذي يبذر فيه دعوته ، والكيفية التي يتصدى فيها لذلك الصراع وكيفية التغلب عليه ، وهذه القصة عن فتاة تدعى " فاطمة " تشتكي إلى صديقة لها تدعى " عفاف " ما تعـــــــــانيه من

---

[340] - عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 112

[341] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[342] - آخر قصص المجموعة ، المجلد الأول ، ص 316

[343] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات.

صعوبات كثيرة ، وهي تقوم بتأدية رسالتها تجاه الأخريات ، فتشد صاحبتها على يديها في محاولة منها لتعزيز الثقة بنفسها للاستمرار في مهمتها الرسالية [344] .

وجسدت بنت الهدى العبادات ، عبر قصصها ، بوصفها أحد الأسلحة النفسية التي يواجه بها المسلم ضعفه ، فبدت لنا منبع الأمان والقوة لا طقوسا تؤدي ، فحين يحين موعد صلاة الفجر والفتاة " وفاق " مؤرقة تحس بـالفجر " ينتزعها من فراشها ليستنقذها مما هي فيه ، وليدعوها إلى ترك اليأس المرير، ويفتح أمامها أبواب الأمل والرجاء ، في الصلاة والدعاء واتجاه الروح وقربها من الرحمن ، وفعلا اندفعت بلهفة إلى تهيئة مقدمات الصلاة ، وكأنها تستعد لموعد يقربها ممن تحب ، ويفتح أمامها أبواب الرجاء وسرعان ما اندمجت مع صلاتها تاركة وراءها آلام الحياة ومآسيها ، منصرفة إلى خالقها الذي تتجـــــــــه إليه "[345] . وتوحي ابتهالاتها أيضاً أن لها أخاً ، غادر بلاده إلى أوربا للدراسة ولكنه غادر القيم والمثل التي تلتزم بها أخته المسلمة ، غادر دينه الإسلامي الذي تبنت أخته العمل المثابر في طريقه الشائك . وهكذا تتحول العبادات إلى منابع قوة داخلية تستطيع إنقاذ الإنسان من حالات ضعفه وبؤسه ، فالصلاة ليست هروباً من الأزمة أو الشدة النفسية ، وإنما هي قوة يكتسبها الإنسان حين يحس بأن هناك قوة عظمى تقف إلى جانبه ، هي القوة الإلهية . وهذا ما تهدف القصة إلى إبرازه .

وهذه المنابع الداخلية هي أمدت " وفاق " بكل تلك القوة لترفض وبشدة عرض عمها في الزواج من شاب غير ملتزم ، حفاظاً منها على التزامها الديني من أن يتلوث فيما إذا وافقت على الزواج من شاب غير ملتزم دينياً ، وتضطر في النهاية إلى مغادرة البيت بعد طردها منه ، فتلجأ إلى صديقة لها ، وما هي سوى بضعة أيام حتى يرجع شقيقها من بلاد الغرب بعدما تأكد من زيف الحياة الغربية وبهرجها الخداع [346].

" أن الأديبة [المبدأية] [*]، ترى في ((وفاق)) المثال الحي على الثبات الدائم ضد الوضع السائد ، الذي يهدد الأفراد المؤمنين الموظفين لخلق عوائل واعية ، ثم مجتمع إسلامي منسجم إسلاميا ورسالياً ، يتكفل مواجهة التيارات الغربية المتتالية فلا مجال أو فرصة ، لتكوين الهيئة الاجتماعية العقائدية .... " [347] ، وتلك هي غاية القصة وهدفها .

---

[344] - قصة صراع ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، المجلد الثاني ، ص 9 – 16

[345] - قصة صمود ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، المجلد الثاني ، ص 17

[346] - قصة صمود ، ص 17 – 26

[*] - كذا في المصدر والصحيح (المبدئية)

[347] - عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 109

وفي قصة " نكران الجميل " ، تدور الفكرة الأساس للقصة عن " الخوف والخشية من التقصير في ذات الله " الذي قد يصيب نفوس السالكين إليه سبحانه وتعالى ، وهي عن فتاة تشتكي إلى صاحبتها ما تعانيه أحياناً من فتور في عباداتها وسعيها نحو الكمال : " قالت وداد ولماذا الحزن يا هدى ما دمت واثقة من سيرك في طريق الحق ؟ ... قالت هدى : ولكن هو هذا ما يحزنني يا وداد فلقد أصبحت أخشى أن أقف في منتصف الطريق فلا أتمكن أن أمثل بين يدي رسول الله صلى اله عليه وآله وسلم ومعي صحيفة عمل تشيع على صفحة وجهه الكريم إشراقه نور ورضاء " [348] .

والهدف من القصة هو الدعوة إلى محاسبة النفس ومراجعتها في كل حين ، حتى يستشعر الإنسان مقدار ما قدم وأخر في سيره نحو الله سبحانه وتعالى .

وفي قصتها " ثبات " ، من المجموعة القصية ذاتها تضعنا القاصة الشهيدة في ذات أجواء الإيمان بالله ، وتحكي هذه القصة قصة زوجة تنتشل زوجها من حضيض الرذيلة ولعب القمار ، لتبقى حريصة على الرغم مما هم عليه من شظف العيش وصعوبات الحياة على المحافظة على إنجازها ذاك : " ... ومضت فترة سكون على الأبوين قطعها الأب قائلاً في مرارة : وهكذا ترين هذه السنة وهي تكاد تنتهي دون أن أحصل على عمل ، وقد استنفدنا كل ما ادخرناه وبعنا ما تمكنا من بيعه من أثاث البيت ، ولم يبق لدينا ما يمكننا من مقاومة الجوع ، فقالت الأم بصوت حاولت أن تجعله متفائلاً لقد بقي لدينا الإيمان ، وبقيت لدينا الإرادة ، وهما الطريق إلى كل خير وسعادة ، فقال الأب وأي خير وسعادة ونحن نرى الإيمان يجرنا إلى أن نجد أولادنا يتضورون جوعاً في أسمال بالية ... " [349] ، ولا تلبث هذه الأسرة حتى يمن الله عليهم بما يبدل من شأنهم لما هو أفضل ، إذ يحصل الأب على فرصة عمل ثمينة لم تكن في الحسبان .

إن إيمان المرء ينعكس على حياة هذه الزوجة الداخلية ، فتبدو إنسانة قوية في مواجهة أعباء الحياة ، ليظهر ذلك في حياتها الاجتماعية فتبدو أكثر عطاء للآخرين وأكثر فاعلية في أسرتها ومحيطها الاجتماعي ، ويفصح مضمون القصة عن أن الثقة بالله والصبر في سبيله وتهيأت الأسباب هي السبيل الوحيد لتخطي كل الصعاب والمحن بروح عالية ، كما حصل لهذه الأسرة .

ويمكن اعتماد " الفقر " موضوعاً للقصة من زاوية أخرى ، وفكرة هذا الموضوع من الطرافة والأهمية بمكان ، ويمكن توظيفها في الكتابة والإنتاج القصصي ، ولعل أحد أسرار نجاح الكاتب الإنجليزي " تشارلز ديكنز " هو أنه كتب قصصه في أجواء ثقافية كانت تنظر إلى الفقر والفقراء

---

[348] - قصة نكران الجميل ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 230

[349] - قصة ثبات ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، المجلد الثاني ، ص 28

بوصفهما مصدراً وبيئة للرذيلة والجريمة . ولكن " ديكنز " حطّم هذه التصورات التعسفية ، لينقل من عالم الفقر والفقراء باقة من العواطف النبيلة والنبل الإنساني لا توجد لدى سكان القصور وأبناء المجتمع المخملي [350] . وهذا ما تفصح عنه القصة موضوع البحث ، إذ نقلت لنا من عالم الفقراء والبؤساء صورة نبيلة عن أوثق عرى الإيمان بالله سبحانه وتعالى .

وتكاد تكون قضية " الدين " بكل أبعادها وجوانبها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية هي القاسم المشترك في هذه القصص ، ولعل من أبرز ما تشير إليه هذه القصص أن " العامل في سبيل الله يصمـــــــــــد أمام
المتاعب والاستهزاءات من الذين يرزحون تحت وطأة المقاييس الخاطئة . وقد استهزىء بالأنبياء والأوصياء من قبل " [351] .

ويكاد يكون القاسم المشترك للإنتاج القصصي عند معظم الكتاب العرب هو التحلل المفرط ، يشهد بذلك حتى من لم يلتزم العقيدة الإسلامية ، حتى قال بعض النقاد " أن مشكلة الكتاب العرب هي الكبت الجنسي " [352] . أو كالذي وضع كتاباً عن " أزمة الجنس في القصة العربية " لمؤلفه غالي شكري [353] .

إلا أن الشهيدة بنت الهدى لم تأنف من ذلك وأخذت على عاتقها معالجة هذه القضية المهمة و الخطيرة عبر قصص متنوعة ومتعددة عالجت فيها كثيراً من مشاكل المجتمع وعلى مستويات متعددة .

*** الجمــــال والقيمة الشخصية .**

يتجلى هذا الموضوع من خلال قصة " مقاييس " ، وهي عن فتاة متدينة تدعى مع أمها لإحياء عرس صديقتها ، فتتعرض إلى وابل من انتقادات أمها إذ رأتها طبيعية المظهر ، إذ لم تتجهز بما يناسب زيارة العروس ، تسخر منها سخرية لاذعة ، مستنكرة عدم الظهور مثلها بمظهر يثير في النساء الفضول ، ومتهكمة من طول الثوب وطبيعة شعر الرأس ، واستمرت بحملتها ضدها .... مقارنة بينها وبين خادمتها التي ظهرت بشكل يثير الانتباه ، فما كان من " دعاء " إلا أن قالت بصراحة " إذا كانت المقاييس تقاس بهذا الشكل من الأناقة فإن لسنية كل الحق أن تتقدم عليّ في هذا المضمار " [354] . وتتمكن " دعاء " وبأسلوب هادىء ورصين من إقناع أمها بصدق توجهها .

---

[350] - إثارات حول الفن الإسلامي ، القصة نموذجاً ، ص 168
[351] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .
[352] - أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 62
[353] - أنظر : شكري ، غالي ، أزمة الجنس في القصة العربية ، المقدمة ((أزمة الجنس في القصة العربية)) ص 68 – 79 ، الفصل الأول : ((معنى الجنس عند نجيب محفوظ)) ص 81 – 106 ، الفصل الثامن : ((الضياع الحائر بين ليلى وصوفي وكوليت)) ص 257 – 300
[354] - قصة مقاييس ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، المجلد الثاني ، ص 36

وما تهدف القاصة الشهيدة إلى لفت الانتباه إليه ومعالجته ، هو أن المرأة قائمة بشخصيتها الفذة ، لأن قوام الشخصية بالواسطة " الصناعية " يصادر الشخصية بزوال تلك الواسطة ، فقيمة الإنسان لا تكمن في بعد واحد هو الجمال والمظهر الخارجي ، فالحب مثلاً لا تنهض به الظواهر السطحية ، وإنما ما تحمل الشخصية من قيم إيمانية وجمالية ذاتيه [355] .

*** الحجـــاب .**

ومن الموضوعات التي عالجتها القاصة الشهيدة موضوع الحجاب ، وذلك في قصتها " مذكرات " ، وهذه القصة هي مجموعة مذكرات كانت قد كتبتها " هدى " تحكي فيها بعض المواقف التي حدثت بينها وبين بنات جنسها في المدرسة ، وتدور معظم تلك الذكريات حول الحجاب [356] .

وتهدف القصة إلى القول بأهمية الحجاب ، وأن جوهر الإنسان هو الفكر وما وسائل الحياة إلا أشياء عرضية زائلة [357] .

*** اليـــأس .**

وتتناول القاصة الشهيدة هماً ينغص حياة الإنسان هو اليأس الذي يغلق منافذ الحياة أمامه ، ويبعده عن الفاعلية فيها ، فتناقش هذه المشكلة في قصتها والتي هي أشبه بمذكرات تحمل عناوين متعددة " قلب يتعذب " " فكر في مهب الريح " و" حشرجة روح " نسمع صوت الفتاة اليائسة " بيداء " التي كانت حياتها سلسلة من الآلام لا نهاية لها ، لذلك تتقاذفها الأفكار السوداء ، فتعيش القلق وحشرجة الروح فنرى أمامنا بقايا كيان يفتقد الإرادة والشخصية ، وبفضل الإيمان بالله ومبادئ الإسلام تصبح الشخصية متميزة بحيوية وفاعلية ، واثقة بنفسها وبقدراتها ، لا تسمح للضعف أن يسيطر عليها ، فهي مسلحة من الداخل ، مما يجعلها متجاوزة ضعفها [358] .

تسعى الكاتبة إلى تربية الإنسان تربية روحية تضمن عبرها توازنه النفسي وفاعليته الاجتماعية ، فيعيش سعادة الدنيا والآخرة . فالقصة تشير إلى عدة حالات نفسية مرضية ، تعاني منها فتاة مسلمة قد فقدت حالة الأمان وسيطر على إرادتها واستسلمت لليأس وعاشت في حيرة حولت حياتها إلى جحيم وتعطلت جميع نشاطاتها اليومية . وتقوم بانتشالها من أمراضها فتاة مؤمنة لتجعلها تتغلب على اليأس

---

[355] ـ أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 138 - 139

[356] ـ قصة مذكرات ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، ص 39 – 55

[357] ـ أنظر : قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[358] ـ قصة قلب يتعذب ، مجموعة صراع من واقع الحياة ، ص 56 – 85

، برجاء الله تعالى ، وعلمتها أن المؤمن يتحكم بعواطفه ويسيطر عليها بزمام الإرادة . وهذا ما تهدف القصة إلى إبرازه .

وموضوعات هذه القصص ترتبط ، كما هو واضح ، برهانها الديني ، والاجتماعي ، وتلتقط منه المفاصل الأكثر حرارة فيه ، والأكثر عمقاً في ذات القاصة ومجتمعها في آن واحد ، كما تعبّر بوضوح تامّ عن أكثر الأسئلة إثارة في المرحلة التي كُتب فيها كلّ نصّ ، بمعنى صدورها عن حساسية إبداعية تتجاوز ما هو خاصّ إلى ما هو عامّ ، والتي يمكن تبيّنها عبر ما يسمّى بالفضاء النصّي من خلال إلحاق كلّ نصّ من هذه النصوص بتاريخ كتابة القاصّة له .

وبهذا المعنى ، فإنّ النصوص تتحرّر من قبضة الذات التي تميّز الأعمال الإبداعية الأولى عادة ، وتهجس بما هو جمعيّ ، يمتدّ في الزمان ، أي في تعبيره عن غير مرحلة معينة أو محددة . عامّة أيضاً ، فإنّ النصوص موضع البحث والدراسة في هذه المجموعة تتمثّلُ تعريف " أوكونور " للقصة القصيرة بأنّها : " الوعي الحادّ باستيحاش الإنسان "[359] ، الأمر الذي يعلل حفاوة القاصة بالغـــــوص على القاع

الممتهن في كثير من جوانبه وقضاياه ولاسيما في بعده الإنساني و الاجتماعي ، وباستثناء " دعاء " في قصة " مقاييس " ، التي لا تذعن لإرادات التقاليد ، و " وفاق " في قصة " صمود " ، الفتاة التي ترفض الزواج من ذلك الشاب الماجن ، و " خديجة " ، في قصة " ثبات " ، الممثلة للوعي الفطري ، فإنّ هناك من الشخصيات من يمثل وضع الإنسان في المجتمعات المستلَبة حضارياً ، كما في شخصية السيدة " سعاد " في قصة " مقاييس " ، وشخصية " العم " في قصة " صمود " .

والمجموعة تعد مصداقاً لرأي " يري جولدمان " : " أن هناك تجاوباً بين فلسفة الأديب في الحياة ، التي عبر عنها في بناء خيالي له خصوصية ، وفلسفة الحياة التي تستقر علي نحو مغلف بكثير من الغموض في وعي الجماعة "[360] .

*** في التربية الإسلامية وغير الإسلامية .**

من المواضيع المهمة التي عالجتها القاصة الشهيدة موضوع التربية الإسلامية وغير الإسلامية في قصتها التي حملت أسم المجموعة " الخالة الضائعة " ، إن الخالة المعنية في القصة تبذل عمرها ومالها لولدها وابنتها – وقد مات أبوهما – ويصبحان خريجين يحملان شهادة عليا .. بيد أن العائلة الصغيرة هذه

---

359 - أكونور ، فرانك ، " الصوت المنفرد " ، مقالات في القصة القصيرة ، ص 14
360 - إسماعيل ، عز الدين ، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية ، ص 19

تفقد استقرارها النفسي ، بتأثير افتقارها الأخلاقي .. فالابن ينطلق نحو دنياه ، والبنت تنفرد بزوجها تلاحقه في لهوه وهواه .. والأم تائهة حائرة ، لا يرغب الابن بها ، ولا تتمناها البنت إلا لتنظيف البيت والأطفال ،

وتحاسبها كما تحاسب الخادمة ، وحينما تضطر للجوء إلى مأوى آخر ، فلا تجد ما يحفظ كرامتها غير بيت اختها ، فتبث لها الشكوى بلوعة ومرارة ، ولتجد ما لم تكن تتوقعه من حسن رعاية واهتمام والتزام ديني وخلقي ، وفي نهاية المطاف تلحق بها أبنتها بعد أن تعرض للطرد هي الآخر من بيت زوجها فتُحتضن مـــن أسرة خالتها أيضاً لتعيش بالقرب من أمها [361] .

ويشير مضمون القصة إلى أن " انتهاج المبنى الإسلامي في تربية الأبناء له آثاره الإيجابية في الحياة ، بعكس اختيار المسلك غير الإسلامي ، حيث ستكون نتائجه سلبية ويسبب شقاء الأبناء والآباء على حد سواء " [362] .

*** في العلاقات الاجتماعية والأسرية .**

وتتوجه بنت الهدى كذلك إلى المرأة المأخوذة بالمظاهر الاجتماعية الجوفاء التي تستهلك أموالاً طائلة وأوقاتاً كثيرة كما أوضحت ذلك في قصة " زيارة العروس " ، وفي قصة " صافرة إنذار " ، فهي في هذه القصص تطلق صافرة إنذار للمرأة كي تتعرف على مسؤوليتها في الحياة ، إنها تريد من المرأة أن تقف إلى جانب الرجل في تحمل أعباء الأسرة ، فلا تكون أحد أعبائها.

وتدور أحداث قصة " زيارة عروس " ، عن الاستعدادات التقليدية لزيارة " عروس " ملابس جديدة ، هدايا باهظة ، تبرج وسفور " أمور لا تمت إلى الدين بصلة ، وهي عن مجموعة فتيات يقمن بزيارة إحدى صديقاتهن ، وما قد يصاحب تلك الزيارة من مظاهر استهلاكية [363].

وتهدف القصة إلى القول بأن على " المؤمن أن ينتهج النهج الرباني في التقييم وأن لا يهتم بالشكليات وأن الكمال لا يأتي من طراز المعيشة والملبس ، وإن الهدايا هي الأخرى ينبغي ألا تكتسي طابعاً مادياً ، وما الهدايا إلا تعبير رمزي عن المحبة ووصلة خير بين الأحبة " [364] .

وليس ببعيد عن هذه الأجواء تدور أحداث قصة " صافرة إنذار " ، إذ تدور أحداث القصة حول بعض الاجتماعات النسوية وما يرافقها من مظاهر استهلاكية ، تحمل الزوج والأسرة أعباء مادية تصل حد الاستدانة . [365]

---

[361] - قصة الخالة الضائعة ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 213 – 224

[362] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[363] - قصة زيارة عروس ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 237 – 248

[364] - قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[365] - قصة صافرة إنذار ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 264 – 237

كما اهتمت الكاتبة بقضايا وهموم تؤرق الإنسان وخاصة الشباب ، كقضية الزواج مثلاً. ويبدو من عنوان قصة " اختيار زوجة " ، الموضوع الذي تحفل به ، وهي عن شاب يدعى " مقداد " يروم الزواج من فتاة ملتزمة دينياً ، رافضاً جميع الفتيات اللواتي لا يتمتعن بالالتزام الديني المطلوب ولذلك نسمع "

مقداد " في القصة يخاطب أمه قائلاً : " أريد شريكة حياة ولا أريد شركة تجارية " [366] ، وبناء على ذلك يفضل ابنة البقال الفقيرة " أفنان " لكونها مؤمنة على الفتاة الغنية غير الملتزمة دينياً .

وأما مضمون القصة وهدفها فيكمن في ضرورة أن يتحرى المرء عن القرين الصالح ، وأن لا تكون المادة أو الجاه أو المنصب وما شاكل ذلك همه الأكبر ، وأن السعادة الزوجية لا تعتمد على المال والجاه ، ولكنها تنطلق من اختيار الشريك المناسب بالترفع عن الماديات التي شوهت مفهوم العلاقة الزوجية المقدسة التي أوجدها الله سبحانه وتعالى لتكوين لبنة صالحة يترعرع في جنباتها جيل خير من الأبناء[367] .

*** في الضعف والضياع .**

وفي قصة " نداء الضمير " وموضوع هذه القصة " الضعف والضياع والخور " الذي يصيب الإنسان فيقعد به عن أداء واجباته وتكاليفه الشرعية أمام الله عزوجل ، وهي عن فتاة تعيش صراعاً نفسياً حاداً بين " نداء ضميرها " الذي يدعوها إلى الأوبة إلى حظيرة الله سبحانه وتعالى ، و " نداء نفسها " التي تدعوها إلى ما فيه لذتها الوهمية ومجونها [368] .

*** محاسبة النفس .**

وفي قصة " عملية جراحية " ، تدور فكرة القصة أو موضوعها حول " محاسبة النفس " ، وهي عن فتاة تبين لصديقتها سبب غيابها عنها ، مدعية أنها قد أقدمت على إجراء عملية جراحية !! ، وهي في حقيقة الأمر ترمي إلى ما كانت تفعله من محاسبة لنفسها ، والغوص في أعماقها ، وقد بنيت القصة على وفق إسلوب الرمز [369] .

وتهدف هذه القصة والتي سبقتها إلى القول بأن على الإنسان دوماً وأبداً محاسبة ذاته ومراقبتها ، وعدم الضعف أمام الشهوات والاستجابة لنداء الضمير الذي يأبى على الإنسان التفريط بنعيم دائم من أجل لذة وقتية .

---

[366] ـ قصة اختيار زوجة ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 252

[367] ـ أنظر : قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

[368] ـ قصة نداء الضمير ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 276 – 280

[369] ـ قصة عملية جراحية ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 309 – 312

*** في التنكر للأصل وموضوعات أخرى .**

وفي قصة " رسائل وخواطر " ، وهي مجموعة رسائل متبادلة بين صديقتين " زهراء " و " أسماء " ، وفي كل رسالة أو خاطرة نجد موضوعاً يكاد يكون مختلفاً عن سابقه أو لاحقه ، ففي الرسالة والخاطرة الأولى وجوابها ، تدور الفكرة الأساس حول " التنكر " للقيم الدينية والأخلاقية التي يتربى عليها الإنسان ، وقد بنيت هذه القصص والخواطر على وفق أسلوب الرمز [370] .

ومن خلال مفردات هذه القصة يتبين بجلاء ما تهدف القاصة إلى إبرازه وهو أن على الإنسان أن يعتبر من جميع مظاهر الوجود ومفرداته ، صغيرها وكبيرها ، أنها بمثابة دلائل وعلامات تصحح له سيره إلى الله سبحانه وتعالى . وأن المؤمنين هداة فيما بينهم ، والمؤمن لا يمنى بخسارة مهما قدم من تضحيات ، لأن الله يعوضه بالرضا والرضوان ، وأن الإيمان هو أساس الاطمئنان النفسي ، والمؤمن عندما يسير في طريق الله عليه أن يعرف أن الوصول إلى النهاية ليس بالأمر الهين ، وأنه بحاجة إلى كثير من التهذيب النفسي والإعداد الروحي[371] .

تقارب النصوص القصصية موضع البحث موضوعات وقيماً إنسانية مختلفة ولئن كان من أبرز ما يميّزها ، على مستوى مؤرّقات الكتابة ، هو إخلاص معظمها لمشكلات المرأة وقضاياها ، فإنّ من أبرز ما يميزها من هذا النتاج على مستوى الواقع الذي تستمدّ منه موضوعاتها الحكائية هو صدور هذه الموضوعات جميعاً عن غير جغرافية محددة أو معينة . والمجموعة ، عامة ، أشبه ما تكون بمسردٍ جمالي لكثير من الأعراف والقيم الاجتماعية في بيئة القاصة ، بل في بلاد المسلمين عامة ، وهي ، في الوقت نفسه ، لا تكتفي بهجاء هذه الأعراف والقيم فحسب ، بل تكشف أيضاً عن مرجعياتها في الوعي الذي يصوغها ، وهو بلا أدنى شك المنظومة الإسلامية بما تحمل من قيم وأفكار وقوانيين عامة وخاصة لتنظيم الحياة .

وهذه القصص تهجس جميعاً بما يعتملُ في الواقع مع معوّقات كابحة لأحلام قطاعات اجتماعية ، مثلها كمثل " مقداد " في قصة " اختيار زوجة " الذي يحاول أن يتجاوز واقعهُ الاجتماعي إلى تحقيق ما يراه حلماً من حقه أن يسعى لتحقيقه على الرغم من " شذوذه " في نظر المحيط . والقصص تعاينُ في الوقت نفسه ما يعانيه هذا الواقع من خرابٍ على غير مستوى يفتك بإنسانيّة الإنسان . ويهدّد بطغيان ما هو مادّي

---

370 - قصة رسائل وخواطر ، مجموعة الخالة الضائعة ، المجلد الثاني ، ص 382 – 308

371 - أنظر : قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، الشبكة العالمية للمعلومات .

استهلاكي وتغييب ما هو روحيّ . وعلى الرغم من أن النصوص ، جميعاً ، تقدّم هجاء قاسياً لما يهمّش قيم الحقّ ، والخير ، والجمال ، فإنها لا تقول ذلك على نحو مباشر يكتفي برصد ما تقع عليه عين الكاتبة وما

يثير قلقها كما يقوله الواقع نفسُه ، بل تعيد صياغته بما يوفر لـها خصائص انتمائها إلـى الـدين والعقيـدة الإسلامية ، وما يعبر عن اتصالها بهما .

فــي دلالــة العنوانات :

انتبهت الكاتبة إلى جمالية العنوان في قصصها ، فلم تستخدم عنواناً مجانياً ، في أغلب الأحيان ، إذ حاولت أن تختار عنواناً يسعفها في تأكيد أفكارها ، ولا جدال في أن انتقاء العنوان يوحي بدلالة ما يصطرع في ذهن الكاتب من أفكار .

وعند إمعان النظر في عنوانات المجموعات القصصية موضوع البحث ، نلحظ أن هناك تبايناً بين عنوان وآخر ، وتطوراً نحو تكثيف دلالة العنوان أيضاً ، وأن هناك انتقالاً من " المباشرة " في العنوان إلى " غير المباشرة " ، نجد ذلك في انتقال القاصة الشهيدة من " المباشرة " في مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " و " الخالة الضائعة " إلى الإيحائية الدالة في مجموعتها القصصية " ليتني كنت أعلم " ، ولو كان بالإمكان التعرف إلى تأريخ صدور تلك المجاميع القصصية على وجه التحديد ، لتسنى لنا معرفة ما إذا كان الانتقال من المباشرة إلى غيرها ، أو العكس من ذلك ، ومن ثم يمكننا الوقوف على التطور في كتابة تلك القصص .

وما ما لاحظنا على عناوين المجموعات ، يصدق على عناوين القصص ، على أساس أن الثاني جزء من الأول ، وعلى أساس أن العنوان في الحالين جزء من " تكوينات الأفكار " الداخلية ، وبمعنى آخر إن العنوان وسيلة لإعانة " المتلقي " أو تقريبه من عالم الكاتب .

واختيار الكاتبة لعنوان إحدى قصصها ليكون عنواناً للمجموعة تقليد مسبوق ، وليس فيه دلالة فنية سوى رغبة المؤلف في جذب انتباه المتلقي إلى قصة ما ، والملاحظ على أن جميع المجاميع القصصية الثلاث قد حملت عنوان قصتها الأولى ، ويبدو أن القاصة الشهيدة أرادت الإشارة إلى تلك القصص تحديداً والتنويه بها .

وفيما يتعلق ببعض العناوين الفرعية ، من مثل ، " قلب يتعذب " ، " حشرجة روح " ، " فكر في مهب الريح " ، والتي ترى فيها الدكتورة ماجدة حمود سبباً للخلط بين القصة القصيرة والمطولة ، لكون الشخصية واحدة في جميع تلك العناوين [372] ، والحق أن ليس في الأمر أي خلط ، ذلك لأن تلك العنـــــاوين الفرعية أنما هي مسميات معينة دالة جاءت في سياق مذكرات كانت قد كتبتها الشخصية القصصية ، وهي بالنتيجة أشبه بالتأريخ الذي تذيل به أو تستفتح به المذكرات الشخصية لأي إنســــان .

---

[372] ـ أنظر : بنت الهدى وجماليات القص ، الشبكة العالمية للمعلومات .

الفـــصل الثانــــي : الحـــــــــــــدث...

لا تحتمل القصة القصيرة حدثاً كبيراً يحتل مساحة زمانية ، أو مكانية كبيرة ، بل أصبحت تكتفي بجزء من الحدث يستقطب حوله مجموعة من العناصر التي تتألف لتكون في النهاية ما نسميه بالقصة القصيرة ، وهذا الحدث الجزئي وإن كان فيه إخبار عن شيء بذاته ، لكن هذا الإخبار ينحصر في زاوية معينة ، تاركاً المجال لعناصر البناء الأخرى لتتكاتف وتتآزر ، فتحقق النجاح للقصة القصيرة ، وهذا الحدث الجزئي أو الكلي قد يكون اعتيادياً إذا جُرّد من العناصر الفنية المكونة للقصة القصيرة ، لكنه يكتسب هذه الصفة بمجرد وضعه في دائرة الضوء ، ليتألف منه عمل فني يتنامى حتى يبلغ مرحلة النضج ، بشكل متكافئ بين جميع تلك العناصر ، وإن طغى أحد هذه العناصر على غيره أحدث خللاً في البناء الفني للقصة ، وشوه الهندسة المعمارية لهيكلها العام .[373]

فـ" البناء القصصي وحدة مترابطة لا يمكن أن تتجزأ ، فكل جزء فيه لا يمكن فصله عن غيره من الأجزاء أو استقلاله عنها ، لأنه يشاركها في تصوير الحدث وتطويره ، وإن كل ما في القصة من عناصر فنية مثل السرد والحوار واللغة والوصف ... الخ ، يجب أن يكون في خدمة الحدث . فكل عنصر من هذه العناصر لا يمكن أن يصاغ وحده ، لأن كل عنصر هو جزء من الحدث ، يشارك في تطويره وتصويره ، فهذه العناصر التي تكون النسيج القصصي لا نستطيع فصلها عن البناء ، لأن القصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيانها الخاص الذي لا يمكن تجزئته ، فكل العناصر مجتمعة تهدف إلى تصوير حدث له بداية ، ووسط ، ونهاية . " إنه البناء التقليدي الذي يضم الوحدات الثلاث " [374] .

والحدث هو وظيفة يقوم بها فاعل معلوم ، أو مجهول ، ولكن هذه الوظيفة لا يتم أداؤها دوماً بشكل يرضي الجميع ، لذلك يكون التأثير مختلفاً من حدث لآخر ، أو - بمعنى أكثر دقة – من مبدع لآخر ، وهذا الاختلاف هو التنوع الذي تفرضه الحياة بكل ما فيها من خير أو شر .. من تناقض وانسجام بين الأشياء .. من سلب وإيجاب في النتائج ، من هنا يأتي هذا التنوع في المواد التي يبنى منها الحدث ، ابتداء من مادته الأولية التي يتشكل منها ، وانتهاء بتوحيد جميع مواده في شكله النهائي وإن كان مجرداً جزئياً ، مع ملاحظة الفرق بين الحدث والموضوع في القصة ، فالحدث ليس سوى مجرد عنصر من عناصر القصة ، بينما الموضوع هو حصيلة مجمل هذه العناصر بكاملها ، وهو - أي الموضوع – الذي يمكن أن يوصلنا إلى الهدف ، وإذا كانت استنتاجاتنا صحيحة ، فإن المبدع ليس هو الذي يدلنا مباشرة على الهدف ، بل نحن الذين نستخلصه بقراءتنا المتعددة للنص ، وهي متعددة بتعدد المتلقين ، ومن هنا قيل " إن القراءة هي كتابة

---

[373] أنظر : رشدي ، رشاد : فن القصة القصيرة ، 17 – 18

[374] - م . ن ، 50

كتابة جديدة للنص ، ولكن من وجهة نظر المتلقي " [375] .

ولما تتمتع به " الحبكة القصصية " من أهمية بالغة إلى الحد الذي يقول فيها " تشارلتن " : " لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية " [376] . فهي – أي الحبكة – التي تحمل عنصر المفاجأة والعقدة والتشويق ، مما يعطي قيمتها الجمالية على مستوى الشكل ، والكاتب يسخر هذه التقنيات بإسلوب فني يزيد من جماليات القصة [377] ، من هنا كان لزاماً على القاص أن يلتفت إلى الكيفية التي يعالج بها هذه التقنية ، ليحدث من التأثير ما يحدثه في المتلقي .

وسنتناول أساليب السرد القصصي التي اتبعتها القاصة الشهيدة في القصص موضوع البحث ، وكذلك أساليب بناء الحبكة ، لنقف على مواطن القوة والضعف فيها .

---

[375] - فن القصة القصيرة ، ص 52

[376] - تشارلتن : فنون الأدب ، ص 147 – 148

[377] - أنظر : يارد ، ايفلين فريد جورج : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ص 182 – 183

المبحث الأول : الســرد .

يعرف السرد بأنه : " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية فنية " [378] ، وأما مهمته – أي السرد – فتكمن في : " نقل الصورة بشكل متساو . وتنظيم وعي القارىء بمساعدة خصائص الكلام الفني بحيث يدرك المضمون الجميل ، بنفس الدرجة من التأثر التي يريدها له الكاتب ومن أجل تحقيق هذه الغاية على الفنان أن يقوم بعمل كبير جداً في بناء شكل التعبير عن ذلك العمل الجميل الذي بناه في مخيلته ، ويمكن أن يكون قادراً على استعمال كافة مزايا الشكل الأدبي ، ومعرفته لتلك الإمكانات التي تؤثر على وعي القارئ " فهمه " والمتوفرة في السرد اللفظي[379] . من هنا كان لزاماً على القاص المبدع أن يتخير من أساليب السرد القصصي ما يمكنه من بلوغ هذه الغاية .

أنواع السرد .

هناك عدّة طرق للسرد لعل من أبرزها : السرد الذاتي والسرد المباشر أو الطريقة الملحمية ، وطريقة الوثائق والرسائل [380] ، وغيرها ، وبطبيعة الحال فإن لكل طريقة من هذه الطرق مزاياها وسماتها الخاصة .

طريقة السرد الذاتي .

وتستند عملية القص في هذا النوع إلى الراوي ، سواء أكان الراوي شخصية رئيسة أم ثانوية ، وتعد هذه الطريقة أهم الطرق لعرض حوادث القصة [381] ، ولم نعثر على قصة واحدة من القصص موضوع البحث قد كتبت بهذه الطريقة .

طريقة المذكرات .

وهذه الطريقة نلحظها عليها في مجموعتين من المجاميع القصصية موضوع البحث ، ففي المجموعة الأولى القصصية : " ليتني كنت أعلم " ، نجدها في قصة " الأيام الأخيرة " ، إذ تبدأ القاصة الشهيدة المقدمة بسرد إخباري : " واحسر تاه ، لم أكن أعلم أن تلك كانت هي أيامها الأخيرة وان ذلك اللقاء كان هو اللقاء الأخير ، ليتني علمت ذلك ... نطقت " سراء " بهذه الكلمات التي خنقت العبرات بعض حروفها وشاركت

الشهقات البعض الآخر واستمرت تردد في يأس : ليتني علمت ذلك ... " [382] ، ثم ينتقل السرد إلى مجموعة " المذكرات " التي خلفتها صديقتها " سراء " لها ، ويجري السرد في هذه القصة " الأيام الأخيرة "

---

[378] - إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفنونه ، ص 187

[379] - فينوغرادوف ، أي . أي : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ص 130 – 131

[380] - أنظر : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ص 161

[381] - أنظر : م . ن ، ص 161

[382] - قصة الأيام الأخيرة ، ص 259

بصيغـــة المتكلم ، وعلى لسان كاتبة المذكرات " بطلة القصة " ، مستعملة عناوين فرعية لكل مذكرة ، من قبيل : الأيام الأخيرة ، الفاقة المالية ، فترة الركود ، الانفتاح من جديد ، الساعات الأخيرة ، وقد جاءفي إحدى تلك المذكرات " فترة الركود " : " إنها فترة جمود مؤسفة وإن كانت قصيرة الأمد والحمد لله ... ولكننـــي الآن وحينما أجد أن منيتي قد عاجلتني قبل أن أحقق غايتي في مستوى العبادة والعمل في سبيل الله من حقي أن أستشعر الندم والحسرة لمرورها فما قيمة حياة الإنسان ما لم تكن ساعاتها موصولة بالعمل من أجل الله يا الله ... ما أقسى الجمود وما أمر أن يعمل الإنسان على التسويف والتخفيف ؟ " [383] .

ونلتقي بهذه الطريقة أيضاً في قصة " مذكرات " من مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " ، ويجري السرد في هذه القصة بصيغة المتكلم أيضاً ، وعلى لسان بطلة القصة كذلك ، مستعملة التأريخ في بعض تلك المذكرات جاعلة منه – أي التأريخ – في بداية الصفحة وفي أعلاها :

" 1 / 2 / - 196

لقد عشت بالأمس ساعات عصيبة تقاذفني فيها عوامل القلق ودانة علي خلالها سحب اليأس " [384]

" 29 / 2 / - 196

يا لله كما أنا سعيدة اليوم ، فها أنا راجعة لتوي من المدرسة بعد أن شاهدت لمياء تلجها وهي .. " [385] . ولكن القاصة الشهيدة لا تلبث أن تستعمل العناوين الفرعية في قصتها التي جاءت على شكل مذكرات أيضا بدلاً من التأريخ من قبيل : " قلب يتعذب " ، " فكر في مهب الريح " ، " حشرجة روح " ، " بقايا كيان " ، وقد جاء في مذكرة " قلب يتعذب " : " أتراني سوف أقوى على الثبات ؟ .. أتراني سوف أتمكن من التمسك بهذه الخطوط التي تشدني إلى الأمل ؟.. أتراني أستطيع أن ابقي قدمي راسختين مع كل ما يدميهما من شوك ؟.. " [386] .

طريقة الرسائل :

وهي من الطرق التي اعتمدت عليها القاصة الشهيدة في سرد بعض أحداث قصصها ، من ذلك قصتها " رسائل وخواطر " في مجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " ففي طريقة الرسائل هذه تعتمد الكاتبة على مجموعة الرسائل المتبادلة بين شخصيات القصة ، ومن تلك الرسائل تعالج المشكلة التي تعاني منها الشخصيات ، وترسم الجو العام للقصة ، ولا تمهد الكاتبة لهذه القصة بشيء ، بل تضعنا مباشرة في أجواء

---

[383] - قصة الأيام الأخيرة ، ص 275
[384] - قصة مذكرات ، ص 39
[385] - م . ن ، ص 44
[386] - قصة قلب يتعذب ، ص 56

أول رسالة تبعث بها " زهراء " إلى صديقتها " أسماء " : " ... كيف أنت يا غاليتي ؟ أرجو أن تكون أيامك بذكر الله معمورة وبخدمته موصولة ، صحتي ولله الحمد جيدة وأنا أحس ببعض الزيادة في وزني خلال الأيام الأخيرة ... " [387] .

طريقة السرد المباشر :

وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعاً عند الشهيدة بنت الهدى في مجموعاتها القصصية ، وفي هذا النوع من القص تستعمل الكاتبة ضمير الغائب في سردها للقصة ، تسرد القاصة الشهيدة أحياناً الأحداث في تتابع ، مقدمة الشخصيات ، ومفسرة في الوقت نفسه تصرفاتها ، ومحللة أفعالها ، تسير بالأحداث والشخصيات السير الطبيعي ، حتى تبلغ الأحداث نهايتها المرسومة لها .

ونلاحظ هذا النوع من السرد في أكثر القصص موضوع البحث ، إذ تضج صفحات مجموعتها القصصية " ليتني كنت أعلم " بهذا النوع ، من ذلك قصصها : " ليتني كنت أعلم " ، " صفقة خاسرة " ، " أخر هدية " ، " مغامرة " ، والأمر جارٍ أيضاً على قصص مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " ، من ذلك قصصها : " صراع " ، " صمود " ، " ثبات " ، " مقاييس " ، وكذلك الحال بالنسبة لمجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " ، وقصصها : " الخالة الضائعة " ، " نكران الجميل " ، " زيارة عروس " ، " اختيار زوجة " ، " صافرة إنذار " ، " نداء الضمير " .

والملاحظ في هذا الضرب من السرد في القصص مو ضوع البحث ، أنه يتتبع بشكل كبير العوالم " الداخلية " للشخصيات ، ولعل طبيعة الموضوعات التي عُولجت في هذه القصص تحتم على القاصة سبر أغوار النفس الإنسانية في هذا الموضع أو ذاك ، فمن الضروري بمكان أن يستشعر " المتلقي " ما يمكن أن يرتسم في ذات الشخصية الإنسانية عندما تواجه مشكلةً معقدةً ، أو خطراً محدقاً ، أو أن يواجه الموت ، ولكي يكون التعبير عن ذلك بصورة أكثر إيحائية وصدقاً تتيح القاصة الشهيدة المجال للشخصية القصصية لكي تعبر هي عن مكنوناتها بنفسها عبر أساليب متعددة ، كالاسترجاع " الفلاش باك " ، أو " التداعي " ، أو " المونولوج الداخلي " ، وما إلى ذلك .

الوصـــــف :

لم تستعمل القاصة الشهيدة الوصف لمجرد الوصف ، بل إنه أصبح عاملاً مساعداً في تطور الحدث ، وبذلك تتحقق وظيفته [388] . وفي واقع الأمر فإن الوصف هو جزء من الحدث ، وتكون قيمته وتأثيره أكبر

---

[387] - قصة رسائل وخواطر ، ص 283

[388] - أنظر : فن القصة القصيرة ص 97 – 98

كلما كان صادراً من عين الشخصية ، وليس من عين الكاتب . إلى جانب مساهمته مع غيره من عناصر القصة الفنية في تصوير الحدث ، لا لمجرد الزينة فقط [389] .

لقد استطاعت الشهيدة بنت الهدى أن ترسم ملامح المشاهد والهيئات والحالات النفسية بلغة ملونة وخصبة ، وأن تكون سهلة وواضحة [390] ، كما في قصة " نكران الجميل " : " كان صوتها حزيناً وكلماتها افتقدت آثار الحرارة وانطبعت بطابع البرود ، وكانت تحاول أن تعطي للسكون زمناً أكثر مما تعطيه للكلام ، فشعرت وداد بلذعة الأسى وهي تجد صديقتها على هذا الصمت الهادئ الحزين ... " [391] . أو كما في قصة " ثبات " إذ جاء التصوير مفعماً بالحركة والحياة : " كان المساء كئيباً تلبدت سماؤه بالغيوم ، وزمجرت الريح فيه تنذر بقرب هبوب العاصفة ، وقد ضمت خديجة اليها أولادها الثلاثة في غرفة متواضعة وهي تفترش بساطاً بالياً لم يبق من معالمه شيء ، وكانت ترفع طرفها إلى السماء خلسة عن أطفالها لتتابع تطوراته خشية أن تهب العاصفة قبل أن يعود زوجها من الخارج ... " [392] .

الاسترجاع :

وهو من التقنيات التي استعملتها الكاتبة في قصصها القصيرة ، شأنها شأن غيرها من الأساليب الفنية التقليدية والحديثة بعد أن استعملتها في رواياتها . إذ تعمد الكاتبة إلى استرجاع الأحداث الماضية من النقطة التي انتهت عندها . ففي قصة " آخر هدية " تطالعنا الشخصية وهي تنتظر هدية حبيبها الذي استشهد في الحرب ، وتظل تشدنا في نسيج جميل عن طريق الاسترجاع ، ونحن نلهث بشوق لنعرف ما هي الهدية ، حتى تصلها في النهاية ، وهي كما تقول : " لوحة خضراء كتب عليها بحروف بارزة هذه الآية الكريمة : { الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ * أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ } [393] .

المونولوج " Monologue ":

" إن المونولوج ككل مونولوج ، هو حديث شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، دون تدخل من المؤلف ، إما بالشرح أو التعليق . وهو ككل مونولوج حديث لا
مستمع له ، لأنه حديث غير منطوق " [394] .

[389] - نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ص 168
[390] - أنظر : الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، ص 31
[391] - قصة نكران الجميل ، ص 228
[392] - قصة ثبات ، ص 27
[393] - سورة البقرة ، الآيتان 156 - 157
[394] - أنظر : ايدل ، لبون : القصة السيكولوجية ، ص 60 – 61

وهذه التقنية الأدبية الحديثة ، ابتكرها كاتب فرنسي هو " ادوارد دي جاردان E.Dujardin " 1861 – 1949 م ، في قصة " أشجار الغابة المقطوعة " التي صدرت في باريس عام 1888م [395] .

وإن أمعنت النظر في بعض قصص مجموعة " ليتني كنت أعلم " تلاحظ أن الكاتبة استعملت هذا الضرب الفني ولكن بشكلٍ نادرٍ لا نجده سوى في قصة " ليتني كنت أعلم " ، فقد استطاعت الكاتبة أن تحدد أبعاد الصراع الكامن في أعماق الشخصية ، واستطاعت أن تدخلنا إلى عالم الشخصية ، ونعيش في الجو النفسي المضطرب الذي تعيشه " أنفال " ، وهذا الأسلوب أيسر الطرق إلى الكشف عما كان قريباً إلى اللاوعي : " ... ليت هذه الأشجار تعلم أنني راحلة . ليت هذه الأحجار تفهم أنني راحلة ليت هذه الجدران تعرف إنني راحلة وأنني سوف لن أبدو متنقلة بين جوانبها بعد الآن ، ليت هذه الأبواب تفهم بأنني راحلة وأن يدي التي كانت أول فاتح لها سوف لن تفتحها بعد اليوم ، ليت هذا الروض يتمكن أن يستوعب معنى أنني راحلة ، وهذه الأزهار التي غرستها يداي في التربة مستهينة بجميع ما كلفني ذلك من وغزات شوك مدمية أو صلابة صخور متحجرة هذه الزهور التي طالما سقيتها من عرق جبيني إذا أنقطع عنها الماء ورويتها من دموع عيني متى لاحت عليها علامات الذبول " [396] .

وفي قصة " نداء الضمير" تدخلنا القاصة إلى عالم الشخصية عبر حديثها النفسي : " حدثت نفسها قائلة : لقد كانت كلمات قصار ومع هذا فقد كدرت عليّ صفو سهرتي ، ولكن لا ، فأي شيء يهمني منها .... " [397] .

وعموماً فإن اعتماد القاصة الشهيدة على هذا اللون من التقنيات كان ضئيلاً في مجموعاتها القصصية إذ إننا لا نجده سوى في القصتين المشار إليهما .

---

[395] - أنظر : القصة السيكولوجية ، ص 116
[396] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 236
[397] - قصة نداء الضمير ، ص 277

المبحث الثاني : الحبكة :

الحدث هو ارتباط فعل بزمان ، وهو لازم في القصة ، لأنها لا تقوم إلا به . الزمان إطار يجري فيه الفعل . وفيه يسجل الحدث وقائعه ، ووقوع الحدث أيضاً لا بد من أن يكون في مكان معين . و" ما يعتبر فعلاً بسيطاً ، هو في حقيقته مركب معقد ، يشتمل على أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه . وبعد وقوعه .

فالفعل ليس حادثاً واحداً وخيطاً مفرداً . وليس مجردَ عملٍ يظهر في السلوك المرئي المشاهد ، بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط . وغير ذلك ما تموج به النفس وتزخر ، وسواء أكانت هذه العوامل الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل أو لم تكن " [398] .

والحبكة تمثل " الجانب المنطقي الذهني منها ، والغموض من مستلزماتها فنياً . إذ يتكشف لنا تدريجياً بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك ، بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها " [399] .

تنقسم القصة القصيرة على نوعين أساسين هما : القصة الاعتيادية أو العامة .. والقصة التحليلية " الأدبية أو الفنية " [400] ، ولعل من أهم ما يميز القصة الاعتيادية عن التحليلية كونها تتميز بوجود الحبكة أو بوجود خطوط متشابكة تتعقد عند وصول القصة ذروة التشويق ، ثم تأخذ في الميل للوصول إلى النهاية [401] . في حين تتميز القصة التحليلية بأنها لا تحد بقواعد وضوابط معينة ، أنها نوع من الخلق الفني الذي لا يعترف بقواعد أو أصول معينة ، إلا أنها تحمل أجمل ما يمكن أن تتميز به القصة بوجه عام ، أنه عنصر التشويق ، وروعة البداية والنهاية ، فضلاً عما تتمتع به من قوة صياغتها وجمال أسلوبها [402] .

وفي كل قصة من قصص العلوية الشهيدة نشعر أن القصة تروى بعفوية شبيهة ببدايات حكايا أمهاتنا وجدّاتنا في أحاديثهن وتبادلهن أخبار وقصص أبناء البلدة والمعارف ، لا تزويق ولا تفخيم ، بعفوية أقرب للغة الناس . وكما تبدأ القصة تنتهي بهدوء وطبيعية وعفوية تُبقي القارئ في هدوئه وراحتـــــــــــه التـــــــــــي تقبّـــــــــــل فيـــــــــــه بداية القصة ومجرياتها.

القصة عند العلوية الشهيدة تتمحور في حبكتها ، وباقي عناصرها تأتي في المقام الثاني أو الثالث فهي من أول كلمة تكتبها يأخذ الحدث بالتفاعل والتطوّر والتشابك فينبني عالم له شخصياته وأزمنتـــــه وتميزه

---

398 - الأدب وفنونه ، ص 180

399 - فنون الأدب ، ص 147 – 184

400 - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 8

401 - أنظر : م . ن ، ص 134

402 - أنظر : م . ن ، ص 138 – 139

ولكنه يظل أليفاً محبوباً مقبولاً يجد المتلقي نفسه مستريحاً فيه ، يتساوق معه ويتداخل فينساق حتى يجد نفسه من حيث لا يدري وقد انتهت الحكاية أو القصة التي أخذ بها فيتقبل حظه راضياً متأملاً بالمزيد.

وغالباً ما يقع التركيز لدى النقاد عند دراسة الحبكة على الوحدات السردية التقليدي المتمثلة بـ [403]

- البداية .
- العقدة .
- النهاية .

بيد أن التطورات التي طرأت على القصة القصيرة في العقود الأخيرة حررتها تدريجياً ، من ربقة الوحدات الأرسطية المتمثلة بـ : " وحدة الحدث ، وحدة الزمان ، وحدة المكان " ، ومن ربقة الوحدات السردية التقليدية من جهة أخرى . وشد الانتباه إلى وحدات بديلة وأساس ، يمكن استنباطها من نظرية " بو " في القصة القصيرة كما يمكن استنباطها مباشرة من صلب النماذج القصصية ، وهي :

- وحدة الدافع أو التجربة ، أو وحدة الحياة .
- وحدة التأليف أو البيئة ، أو وحدة الحادثة .
- وحدة الأثر أو النتيجة ، أو وحدة العمل القصصي [404] .

وبغية الإحاطة " قدر الإمكان " بالقصص موضوع البحث سنعمد في دراستنا هذه إلى انتهاج أو اعتماد الوحدات السردية التقليدية " البداية والعقدة والنهاية " ، وكذلك اعتماد الوحدات الحديثة والمتمثلة بـ : " وحدة الدافع أو وحدة الحياة ، ووحدة التأليف أو وحدة الحادثة ، ووحدة الأثر أو الوحدة القصصية " .

البـدايــــات : والقصص موضوع الدراسة والبحث في معظمها هي الأنموذج الجيّد للحبكة الناجحة التي تنطلق شرارتها الأولى لتأخذ في توالي الأحداث ، وكل حدث يكون سبباً للذي بعده ونتيجة للذي سبقه ، إذ عادة ما تبدأ القصة بحادثة يُسلط الضوء فيها على العالم النفسي الداخلي للشخصية ، تداعياتها في لحظة ما ، تأزمها ، إصرارها ، أو تخاذلها ، بمعنى أننا نواجه بالأحداث مباشرة بلا مقدمات قد تصرف القارىء عن متابعة قراءته ، وتعد هذه المسألة من السمات الفنية التي تميز قصة عن أخرى فالقصة الجيدة قصة محـــــــــذوفة مقدمتها كما يقول " تيشكوف "[405] ،

وقد اهتم " إدجار آلان بو " ببداية القصة إلى درجة أنه قال إنها هي التي تحدد نجاح القصة أو فشلها [406] .

---

[403] ـ أنظر : العوفي ، نجيب : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، 44

[404] ـ أنظر : م . ن ، ص 45 ، وكذلك : فن القصة ، ص 34

[405] ـ أنظر : الشاروني ، يوسف ، دراسات في القصة القصيرة ، ص 54

[406] ـ أنظر : م . ن ، ص 54

ففي قصة " ليتني كنت أعلم " تضعنا القاصة في أجواء الحدث الرئيس مباشرة من دون مقدمات تذكر : " جلست أنفال في عيادة الطبيب ، تنتظر نتيجة الفحص ، وكانت تستعجل الوقت لأنها مدعوة إلى حفلة ! لم تكن تفكر في طبيعة النتيجة بقدر ما كانت تخشى من تسرب الوقت وفوات موعد الحلاقة " [407].

وفي قصة " صفقة خاسرة " من المجموعة ذاتها نقرأ : " جلس أمامها في وله لكي يقول لها : بأنني أحبك إلى درجة العبادة ، وبأنك حياتي التي لا غنى لي عنها ... " [408].

وفي قصة " آخر هدية " ، من المجموعة ذاتها أيضاً ، نعيش مع تلك الزوجة الوفية حالة الترقب والانتظار لتلك الهدية المرسلة من ذلك الحبيب الراحل : " كانت تعيش في قلق وانتظار فماذا كانت تنتظر يا ترى ؟ بعد أن رحل عنها الحبيب وفارقها القرين ؟ لقد كانت تنتظر هدية ! نعم هدية أرسلها إليها قبل الرحيل وقبل أن يغلق عينيه الغاليتين عن هذه الحياة ليفتحها من جديد في عالم النور والخلود " [409].

وفي قصة " مغامرة " من المجموعة نفسها أيضاً نتعرف إلى الحدث الأساس منذ سطوره الأولى : " جلست آسية في الموعد المحدد الذي حددته لصديقتها بيداء تنتظر قدومها وهي تتطلع إلى الساعة في قلق ولهفة فهي تستغرب من صديقتها طلب موعد واشتراط الخلوة فيه .... " [410]. وإذا ما انتقلنا إلى مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " ، فإننا نلحظ الشيء نفسه ، أي أن القاصة الشهيدة تضعنا في أجـــــواء الحدث الرئيس من السطور الأولى للقصة من دون مقدمات . وفي قصة " مقاييس " نقرأ : " انتهت السيدة سعاد من ارتداء ملابسها وهي تستعد للذهاب إلى الإحتفال بمناسبة زفـــــاف بنت صديقتها المفضلة أم سلام ثم جلست على الكرسي تنتظر بنتها دعاء وكأنها عادت فشكت في حسن مظهرها فاتجهت من جديد إلى المرآة .... " [411].

وفي مجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " ، تسلك القاصة الشهيدة المسلك ذاتها فيما يتعلق بالبداية إذ نعيش الحدث الرئيس ونتعرف إليه من البداية .

---

[407] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 231

[408] - قصة صفقة خاسرة ، ص 245

[409] - قصة آخر هدية ، ص 253

[410] - قصة مغامرة ، ص 298

[411] - قصة مقاييس ، ص 33

ففي قصتها " الخالة الضائعة " نقرأ : " كانت خديجة جالسة تستمع إلى خالتها تتحدث مع أمها بصوت يتهدج من البكاء وهي تقول ، وهكذا ترين كيف ذهبت أتعابي معهم هباء وكيف أنهم تجاهلوا الليالي التي

سهرتها والآلام التي تحملتها والتضحيات التي قدمتها ، أما والله لقد بعت آخر حلية لي في سبيل إرسال بشرى إلى الخارج من أجل إكمال دراستها ..... " [412] .

وفي قصة " اختيار زوجة " ، نقرأ : " جلس مقداد يتحدث مع أمه في ساعة اختار أن تكون من الساعات التي ترى فيها منشرحة الصدر منبسطة الوجه ، قال : أن لدي فكرة أرجو أن تدخل على قلبك السرور يا أماه فأجابته باندفاع ولهفة قائلة : وهل أجد منك إلا ما يسعدني يا بني ؟ فما هي فكرتك هذه يا عزيزي ؟ قال : أنني أكملت دراستي كما تعلمين وأصبحت قادراً على فتح بيت وتحمل مسؤولية أسرة ، ولهذا فقد عزمت أن أجد لي شريكة حياة .... " [413] .

وفي قصة " صافرة إنذار " ، نقرأ " عاد عبد الحكيم إلى البيت ليجد أن زوجته إقبال لا تزال خارج الدار فجلس ينتظرها وهو يداعب أطفاله تارة ويقرأ في كتاب تارة أخرى وحوالي الساعة العاشرة عادت إقبال ، فوجدها في أروع حلة وأبرز زينة على عادتها في التزام الأناقة ... " [414] .

وفي المرات القليلة التي خرجت فيها القاصة الشهيدة عن هذا الإطار ، نراها لا تمعن كثيراً في المقدمة الوصفية ، بل هي بضعة أسطر ، ومن ثمَّ تضع المتلقي في صلب الحدث الأساس ، من ذلك مثلاً قصة " ثبات " ، من مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " ، إذ تمهد القاصة الشهيدة للدخول في صلب الحدث الرئيس بمقدمة وصفية لا تتجاوز بضعت أسطر : " كان السماء كئيباً تلبدت سماؤه بالغيوم ، وزمجرت الريح فيه تنذر بقرب هبوب العاصفة ، وقد ضمت خديجة إليها أولادها الثلاثة في غرفـــــة متواضعة ...... " [415] ، ونستثني من هذا الحكم قصة " نكران الجميل " ، من مجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " ، إذ أن مقدمة القصة أو بدايتها فإنها قريبة من أسلوب المقالة : " الانتظار حالة غير مريحة ومزعجة إلى حد ما ، ما دامت في البداية ، أما إذا حدث ما أطالها أكثر فإن من حقها أن تبعث في نفس الإنسان بعض الشعور باليأس ، واليأس ما هو تأثيره بالنسبة للإنسان ؟ أنه ملقط حساس يفتش بين جنبات

---

[412] - قصة الخالة الضائعة ، ص 213

[413] - قصة اختيار زوجة ، ص 251

[414] - قصة صافرة إنذار ، ص 265

[415] - قصة ثبات ، ص 27

الروح عن بذور الراحة ليقتلعها ويستقصي ما تعمر به النفس من آثار السعادة فيجتثها [416] ، وبعد هذه المقدمة تأخذ القاصة ببيان تفاصيل الحدث شيئاً فشيئاً .

النهـــايـــات :

أما النهايات فلا تقل أهمية عن البدايات ، لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة ، بل هي لحظة التنوير النهائي ، أنها اللمسة الأخيرة التي تمنح شخصيات القصة كمالها ونهايتها [417] ، ونحن إذا تأملنا نهايات الأحداث في قصص العلوية الشهيدة ، فإننا نلحظ أن الكاتبة قد وضعت لها الحلول المناسبة ، فهي لم تترك للمتلقي أن يقرر بنفسه شكل النهاية الذي هو من مزايا القصة الحديثة ، ونلمس هذه النهايات المقفلة في جميع قصص المجاميع تقريباً .

ففي قصة " صمود " ، إذ تضع القاصة الشهيدة نهاية حتمية لها ، وذلك بعودة ذلك " الأخ " من بلاد الغرب بعد أن أدرك سر الحضارة الغربية ومدى انحلالها ، عاد من جديد إلى شقيقته لأنه يخشى على شقيقته من التيارات المنحرفة التي أخذت تغزو البلاد الإسلامية.

وفي قصة " زيارة عروس " ، نقرأ في نهايتها " وعند العصر كان بيت سعاد يضم أروع اضمامة عطرة من الفتيات الصالحات بعد أن أعطين بكل خطوة درساً ورسمن على كل حركة وسيلة إيضاح هادية " [418] .

وفي قصة " اختيار زوجة " ، تختم القاصة قصتها بحدث سعيد يمثل خاتمة المطاف : " وبعد مضي أسبوع حصلت الموافقة من قبل أهل أفنان وتم عقد الزواج في جو هانئ سعيد " [419] .

وهكذا هي نهايات سائر القصص تقريباً ، نهايات مغلقة لا مجال للمتلقي من أن يضيف إليها شيئاً أو أن يتصور شيئاً آخر غيرها ، ولعل مرد ذلك إلى الغايات التي كانت القاصة الشهيدة تسعى إلى تحقيقها ، وإلى الهدف الفكري الذي كانت تسعى إلى بعثه في نفوس الآخرين .

ـ وحدة التجربة أو الدافع أو وحدة الحياة :

أن أهم ما يميز هذه القصص كونها قد بنيت على وفق ما بات يعرف بـ" **وحدة الحياة** " ، فالذي يرجع إلى بنائها يجد أنها قد قامت حول حدث معين ، وأن جميع خيوط الأحداث متداخلة في نسيج محكم ، فكل

---

[416] ـ قصة نكران الجميل ، ص 227
[417] ـ أنظر : دراسات في القصة القصيرة ، ص 54
[418] ـ قصة زيارة عروس ، ص 248
[419] ـ قصة اختيار زوجة ، ص 262

عمل أو حدث أو موقف يتأثر بسابقه ويؤثر في لاحقه ، فشخصيات القصة مثلاً تخوض غمار الحياة مع بداية القصة وتنتهي بنهايتها ، ولعل هذه الصفات هي من أهم ما يميز هذه الوحدة.

ولكن القاصة الشهيدة في بعض قصصها ، وتحديداً في قصتها " قلب يتعذب " لم تحدد لنفسها شكلاً معيناً وبناءً خاصاً ، أو بتعبير أكثر دقة لم تلتزم الشكل الفني الذي التزمته في سائر قصص المجموعات ، وإنما انطلقت من رؤية خاصة للحدث أو للموضوع الذي تعالجه ، فترتيب الأحداث في القصة المشار إليها لم يكن بالتسلسل الزمني أو الترتيب الواقعي لوقوع الأحداث ، مع ملاحظة أن هذا الترتيب لم يكن خارجاً عن الأطر المنطقية أو السببية . هذا الترتيب للأحداث أعطى القاصة مزيداً من الحرية والتنوع ، وأضفى على الحدث روح المفاجأة والدهشة وكذلك التشويق . إذ تبدأ أحداث القصة من منتصفها من دون أن يعلم المتلقي بذلك ، مجموعة مذكرات تبدأ بعنوان مثير هو " قلب يتعذب " ، ومن ثم " فكر في مهب الريح " ، ومن ثم " حشرجة روح " ، ومن ثم " بقايا كيان " ، وما أن ننتهي من قراءة هذا الجزء الأخير من المذكرات ، حتى يطالعنا صوت القاصة معلناً أن كل ما تقدم ما هو إلا مجموعة " مذكرات " كانت قد عثرت عليها " بيداء " الشخصية الرئيسة في القصة على قارعة الطريق ، وكأن هذا الجزء من القصة يمثل بداياتها الواقعية ، في حين تمثل قراءة المذكرات الجزء الوسطي من القصة ، وبعد ذلك تبدأ رحلة البطلة في البحث عن صاحبة المذكرات ، رحلة البحث تلك التي تثير فينا عامل التشويق والتلهف عن الكيفية التي سوف يحصل فيها اللقاء والتعرف بين " بيداء " وصاحبة تلك المذكرات المفقودة ، وما أن يتم التعارف واللقاء بعد رحلة مضنية من البحث والتقصي ، تأخذ خيوط الأحداث بالحلحلة شيئاً فشيئاً ، متجهة نحو النهاية المرسومة لها .

ـ وحدة الأثر أو النتيجة أو وحدة العمل القصصي :

وهذه القصة تحديداً – قلب يتعذب ـ بنيت على وفق " وحدة العمل القصصي " أو " وحدة التأثير " ، فالذي ينعم النظر فيها ، يجد أن العمل القصصي أو بداية القصة التي اختارتها القاصة الشهيدة تمثل حالة الاصطدام لدى الشخصية ، ومعنى ذلك أن حياة الشخصية كانت تحيا حياة اعتيادية مألوفة ، إلى أن وقع هذا الاصطدام ، وليس بالضرورة أن نتعرف إلى تلك الحياة المألوفة التي كانت تعيشها الشخصية ، ولكن عندما نعيش مع الشخصية تلك الأزمة وذلك الصراع فلابد من وجود مرحلة طبيعية سابقة له ، أو قد تكون تلك الحادثة أو تلك الأزمة نتوءاً بارزاً في تيار الحياة الصاخب [420] .

[420] - أنظر : فن القصة ، ص 38

وبداية القصة كما يلاحظ فيها شيء من التعقيد ، فضلاً عن التشويق ، أما نهايتها تعود حياة شخصيات القصة إلى مجراها الطبيعي ، أو إلى حالة مغايرة تماماً عما كانت تعيشه في أيام الأزمة ، وكانت لبداية القصة التي انطلقت من منتصفها أثرها البالغ بالإستئثار بانتباه القارئ ، ذلك لأن النشاط الفكري عادة ما يكون على أشده في بداية القصة . وكل الذي مر من صفات هذا اللون من القص التي نتلمسها بوضوح في القصة المشار إليها ، تمثل أبرز صفات هذا النوع من القصص المبني على وحدة " العمل القصصي " [421]

العقـــــدة :

وليس من شك في أنها من الأهمية بمكان وأنها لا تكون إلا في القصة " الاعتيادية " ، أو التركيبية [422] ، ويمكن تلمس عدة صور لـ" عقدة الحث " في القصص موضوع البحث ، وهذه الصور هي :

أولاً : أن تأتي العقدة بشكل مكثف وسريع .

ويمكن تلمس هذا في قصة " ليتني كنت أعلم " ، إذ لا نلبث طويلاً بعد معرفة بدايات القصة ، حتى تطل علينا عقدة القصة وبشكل مكثف وسريع وفي لحظة واحدة وكأنها أشبه شيء بالمفاجأة ، فـ" أنفال " في القصة المشار إليها لا تلبث أن تتعرف وبشكل مفاجئ أنها مصابة بـ" سرطان الدم " ، وإنها في سبيلها إلى الموت ، فينزل الخبر على رأسها كالصاعقة ، عندها تعيش صراعاً نفسياً حاداً ، وتندم ندماً شديداً على ما فرطت في جنب الله سبحانه وتعالى ، وتأخذ بالبحث عن أي وسيلة لعلها تنقذها من الموت المحتم [423] .

أن طبيعة الموقف الدرامي تحتم استعمال عامل المفاجئة لإلقاء أضواء جديدة على نفسية الشخصية ، وهذا ما كانت القاصة تعمد كل العمد إلى إظهاره ، ومن ثمَّ فإن هذا العامل قد أضفى على القصة موضوع البحث مزيداً من التشويق والإثارة . ولعلنا لا نجد سوى هذه القصة مثالاً لهذا النوع من العقدة

ثانياً : أن تأتي الحبكة بشكل انفعالي تدريجي .

إذا كنا في الضرب الأول نتلمس الحبكة أو عقدة الحدث تأتي بشكل مباغة ومكثف وفي لحظة واحدة ، فإننا في هذا النوع نتلمس أن العقدة القصصية أنما تأتي بشكل تدريجي ، بمعنى أنها لا تأتي دفعة واحدة وإنما تأخذ بالتصعيد شيئاً فشيئاً ، ونتلمس ذلك جلياً في قصة " صمود " ، إذ تبدأ القصة بمقدمة وصفية لا تتجاوز السطر الواحد ، ومن ثم نتعرف من السرد المباشر الواقع النفسي للشخصية الرئيسة " وفاق " ، وتستمر القاصة في عرض واقع الشخصية النفسي والخارجي ، بشكل هادىء ومتزن ، وبعد ذلك تأخذ خيوط العقدة أو الحبكة بالتأزم شيئاً فشيئاً وبشكل انفعالي .

---

421 - أنظر : فن القصة ، ص 35 – 39
422 - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 57
423 - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 232 – 233

إذ تبدأ عمليات التصعيد بدء من محاولة " العم " فرض إرادته بزواجها من شاب ماجن ، إلى التهديد بالطرد ، إلى تنفيذ التهديد ، إلى التسكع في الشارع بحثاً عن مكان آمن إلى اللجوء إلى إحدى الصديقات ، ومن ثم تأخذ الأحداث بالحلحلة وصولاً إلى النهاية أو لحظة التنوير .

وتندرج قصة " مغامرة " في هذا الإطار أيضاً ، إذ تبدأ القصة بداية هادئة ، ومن ثم تأخذ بالتصعيد شيئاً فشيئاً ، إذ يبدأ التصعيد على النحو الآتي : زواج غير متكافئ ← مجون وتهتك ← الزوج يطلب من زوجته التبرج ← انجرار الزوجة المتدينة إلى هذا الفعل ← بلوغ الذروة ← موت الطفل " ولدهما " ، ومن ثـــم يأخذ الحدث بالانفراج وصولاً إلى النهاية وذلك بطلاق الزوجة الشابة بعد أن خسرت كثيراً من نفسها ودينها .

وتندرج القصص الآتية تحت هذا العنوان : " صفقة خاسرة " ، من المجموعة القصصية " ليتني كنت أعلم ، و " صمود " و " مقاييس " و " ثبات " ، من المجموعة القصصية " صراع من واقع الحياة ، و " اختيار زوجة " و " قلب يتعذب " و " صافرة انذار " ، من المجموعة القصصية " الخالة الضائعة " .

التحـــرر من الحبكـــة :

ونلمس هذا النوع في عدّة قصص ، ففي قصة " رسائل وخواطر " تسند الكاتبة دور البطولة في هذه القصة إلى الأحداث التي تنقل وتوحي مضمون القصة وأبعادها ، فليس هناك من شخصيات محددة الملامح ، وليس هناك للبطل من وجود يذكر ، وعندها تصبح فكرة القصة هي المحور الأساس ، وهي البطل في الوقت عينه ، فالشخصية هاهنا وكذلك سائر العناصر الفنية الآخرى قد استحضرت للتعبير عن رؤية معينة في فكر الكاتبة .

فعدم وجود حدث مترابط متسلسل يؤدي إلى إقصاء الحبكة فأحداث القصة متعددة ومشاهدها مختلفة ، إذ نجد أفكاراً من قبيل : " التنكر للأصل " ، " الانطواء والعزلة " ، " التأمين الرباني " ، " التفكر في الخلق " ، ونجد عمليات : سفر ، ورحلات هنا وهناك ، وعتاب ، وتبادل رسائل " . كل ذلك في لحظات سريعة خاطفة ، فليس المهم هذه الأحداث ، إنما المهم ما تضمره في طياتها من أفكار لا نشك لحظة واحدة في أنها هي البطل في كل ذلك .

ـ وحدة التأليف أو البيئة أو الحادثة :

وهذا اللون من القصص يقع في دائرة ما يعرف بـ" وحدة الحادثة " ، وفيه تكون الحادثة أو الحوادث هي التي تستقطب حولها أجزاء القصة ، وهذه الحوادث قد تكون لشخص واحد ، أو لأكثر من شخـــص ،

ولكـــن ميزتها الأساس أنها تتوالى من دون أن ترتبط برابط السببية ، فلا تكون الحادثة الإولى سبباً للثانية ، أو أن تكون الثانية هي نتيجة للأولى [424] .

ومن القصص التي تندرج في هذا العنوان من البناء : " صراع " ، مذكرات " ، من مجموعتها القصصية " صراع من واقع الحياة " ، وكذلك القصص : " الخالة الضائعة " ، و " زيارة عروس " ، من مجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " .

في القصة التحليلية :

ولكننا نجد أن بعض القصص تخلو تماماً من العقدة أو الحبكة ، ولكنها تملك من التأثير شيئاً كثيراً ، فهي تشد المتلقي إليها بقوة صياغتها وجمال أسلوبها ، أنها لون مما بات يعرف بـ" **القصة التحليلة** " [425] ، وقصة " نداء الضمير " ، من أصدق مصاديق هذا اللون في المجاميع القصصية موضوع البحث .

ولعل من أبرز وأهم صفات هذا اللون من القصص كونه :

1- يخلو من الحبكة أو العقدة [426] ، وهذا ما نتلمسه بوضوح في القصة المشار إليها .

2- تحمل روعة البداية [427] : إذ تبدأ القصة الآنفة الذكر بداية هادئة للغاية : " جلست رواء أمام التلفزيون تنتظر ابتداء البرامج في شيء من اللهفة ... " [428] .

3- وقوة النهاية [429] ، ففي القصة ذاتها " نداء الضمير " نتلمس أن نهاية القصة تكاد تكون مفتوحة ،

بل هي مفتوحة فعلاً ، يستطيع المتلقي أن يسهم فيها ، فليس لنا أن نعرف من المنتصر في النهاية ، " نداء الضمير الحي " أم " نداء النفس الأمارة بالسوء . " وانسحبت إلى غرفتها في صمت ، وسمعت وراءها ضحكات السخرية والاستهزاء ، فرددت تقول : العار ولا النار . ولكنها سمعت نداء ضميرها يرد عليها برفق قائلاً : ولكن أي عار هو هذا ؟ انه الوعي الحقيقي والتأمين للمستقبل . إن العار هو أن يفرط الإنسان بنعيم دائم من أجل لذة وهمية . إن ذلك يعني النظر القصير والفكر المحدود والضعف أمام الشهوات . نعم إن ذلك هو العار ؛ هكذا قالت فردوس أمس وهكذا سوف تقول هي بعد اليوم " [430]

4- أنها تحمل عنصر التشويق [431]

---

[424] - أنظر : فن القصة ، ص 34
[425] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 134
[426] - أنظر : م . ن ، ص 138
[427] - أنظر : م . ن ، ص 138
[428] - قصة نداء الضمير ، ص 277
[429] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 138
[430] - قصة نداء الضمير ، ص 279 – 280
[431] - فن كتابة القصة ، ص 139

ونتلمس ذلك جلياً في الحوار النفسي بين النداءين ، نداء الضمير ونداء النفس ، وفي تلك الحالة من التذبذب والتردد التي تعيشها الشخصية .

5- أنها تجعل المتلقي يحس بعد فراغه من القصة أنه قد اكتسب شيئاً جديداً ، ويتجسد ذلك في القصة موضوع البحث في إبراز عواقب كل نداء ، وقد ترك للمتلقي أن يختار ما يشاء منهما ، فالقصة تهدف إلى أن تعمق أحساس القارئ بالحياة السليمة ، وتوسع أفاق تفكيره ووعيه ، وتزوده بمزيد من الخبرة والتجارب ، وتجعله يعيد النظر إلى الأشياء من زوايا جديدة ...

وتندرج قصة " عملية جراحية " ، من مجموعة " الخالة الضائعة " ، في هذا اللون من القص التحليلي .

الفصـــــل الثــــــالث : الشـخـصـــــــية ...

تحتل الشخصية معظم أجواء القصة القصيرة ، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في القصة ، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للمتلقي [432] ، حيث " يتعاقد الكاتب والقارئ تعاقداً أساسه الجوهري الثقة والحرية ونشدان إيقاظ الوعي ومحو المظالم " [433] .

" نشدان إيقاظ الوعي ومحو المظالم " مهمة خطيرة تحتل الشخصية النصيب الأكبر في مهمة توصيلها ، وبيانها للناس ، إن لم تكن المهمة بأكملها ، ولكي تتحقق هذه المهمة على أكمل وجه لابد للشخصية من أن تكون صادقة في تعاملها مع الآخرين ، تلقائية ، وتفيض بالحيوية ومعاني الحياة .

ورسم الشخصية في هذا التكوين مهمة ليست سهلة ، بل تتفاعل معها عوامل كثيرة منها ما يتصل بالكاتب نفسه ، ومنها ما يتصل بالواقع الاجتماعي والحضاري في محيط الكاتب ، " والفنان أثناء التكوين الفني يحاول أن يلغي وجوده ليدخل في أهاب وإطار الشخصية التي يكتبها أو يمثلها ، ولكنه مع ذلك يرتفع بفعل المعايشة إلى سمو الدرجة الفنية وإلى التعبير المتقن مرتكزاً على قضايا الدور ومهمته ووظيفته وإنسانيته وأشياء أخرى فرعية ، فالتكوين يعتمد على الوجود ليخلف الوحدة الفنية الواحدة المتظافرة مع حقيقة ما يقوله وما يبرزه ، وليقرر الخاصية العجيبة التي يتميز بها الفن والخلق الفني الإبداعي " [434] .

ولرسم الشخصية عموماً سواء أكانت في الرواية أم في القصة القصيرة أبعاد مختلفة ، وهذه الأبعاد هي [435] :

1- الجانب الخارجي : ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية .
2- الجانب الداخلي : ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما .
3- الجانب الاجتماعي : ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع ، وظروفها الاجتماعية بوجه عام .

وهذه الأبعاد مجتمعة تحفل بها الكتابات المسرحية بوجه خاص ، ولكنها هي نفسها التي تتكون منها كل شخصية سواء أكانت في مسرحية أم في قصة مكتوبة أم مرئية[436] ، أما في القصة القصيرة فإن رسم الشخصية يكون مقصوراً على حالة واحدة لا غير أو على بعد واحد ، وفي هذا الصدد يقول حنا مينة : " أن الشخصية المفردة في القصة القصيرة هي قوام هذه القصة ، ونحن لا نستطيع أن نأخذ هذه

---

[432] - أنظر : ملكاوي ، ثابت ، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات ((نشأت وتطور)) ، ص 125
[433] - سارتر ، جان بول / ما الأدب ، ص 44
[434] - عيد ، د . كمال ، فلسفة الأدب والفن ، ص 124
[435] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 70 .
[436] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 71

الشخصية في كل حالاتها ، لأن هذا من شأن الرواية ، أما شأن القصة القصيرة فإنه مقصور على تناول حالة واحدة

تناول حالة من حالات الشخصية ، حالة واحدة لا غير، في موقف واحد لا غير، نحيط بهما إحاطة كاملة ، فنتكلم ، من خلال القص ، على هذه الحالة ونعالجها بتأن ، بتركيز ، بتكثيف ، بدراسة كاملة ، تشمل الداخل والخارج من هذه الشخصية بما هو حركة ، سلوك ، سمات ، أوصاف ، والداخل ، بما هو نفس ، تحتاج إلى تحليل ، إلى رصد ، إلى فهم ردود فعلها التي تطبع سلوكها ، وتظهر ما استبطن من هذا السلوك في الحالة المعينة المحددة ، مع إشباع الموقف ، في حركة الشخصية المفردة " [437] .

والشخصية القصصية في القصص موضوع البحث ليست بدعاً من ذلك ، إلا أن ما يميزها احتفاؤها بالبعد النفسي من دون سائر الأبعاد الأخرى إلى الحد الذي تختفي فيه بعض عناصر القص خلف هذا البعد ، كعنصر " الزمان " مثلاً ، ليتجلى لنا ما يعرف بـ" الزمن النفسي " للشخصية ، من دون سائر ضروب الزمان الأخرى ، أما الأبعاد الأخرى المتمثلة بالبعد الخارجي ، والاجتماعي ، فإنها تأتي على شكل لمسات خفيفة سريعة أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية بوجه عام ، ومن مجموعة هذه اللمسات نتبين بعض سمات الشخصيات وإن كانت بصورة عامة . كتحديد بعض ملامح وسمات البعد الخارجي ، كالاسم الذي أولته القاصة عناية كبيرة ، فقد جندت الكاتبة لهذه المعركة بعض الأسلحة الفنية إلى جانب الأسلحة الفكرية ، التي لحظناها سابقاً في الشخصية الروائية ، فكانت تنتقي أسماء شخصياتها ذات دلالات فنية تسهم عبرها في توضيح صورتها ومعالم شخصيتها ، فتختار للمرأة المؤمنة اسما يحمل دلالة على الإيمان ، أو على الصفات الإيجابية " عفاف ، وفاء ، وفاق ، دعاء " ، أو يحمل اسم شخصية ذات علاقة إيجابية بالرسالة الإسلامية " فاطمة ، خديجة " . إلا أن القاصة الشهيدة قد أغفلت في بعض القصص ذكر أسماء شخصياتها في مثل قصة " صفقة خاسرة " ، إنما جعلتها عامة يحتمل وجودها في أي زمان ومكان ، شخصية مستهترة بالقيم والمبادئ تحاول الوصول إلى مآربها ولو على حساب مشاعر الآخرين واستغلالهم . ومن ملامح البعد الخارجي أن أشارت الكاتبة إلى المراحل العمرية للكثير من شخصياتها فهنـاك الفتاة المراهقة كما في قصة " ليتني كنت أعلم " ، و " الأم " كما في قصة " ثبات " ، والسيدة الكبيرة كما في قصة " مقاييس " ، والشاب الملتزم كما في قصة " إختيار زوجة " . ومن الأمور التي تناولتها القاصة الشهيدة وإن كانت بشكل ضئيل حركة الشخصية أي سلوكها الخارجي ، فالسلوك الخارجي هو الذي يعطي الشخصية تميزاً خاصاً ، وقد يدل التشخيص الخارجي المتمثل بحركة الشخصية وسلوكها ، على ما فيها . من هنا نفهم فرار ذلك " المتيم العاشق " في قصة " صفقة خاسرة " ، من محبوبته التي كان يسمعها قبل قليل آيات الحب والهيام ، ولاهتمام السيدة " سعاد " في قصة " مقاييس " بمظهرها الخارجي حتى لا

---

[437] ـ مينة ، حنا ، القصة والدلالة الفكرية ، ص 79

تكاد تفارق المرآة دلالة خاصة : " .... فشكت في حسن مظهرها فاتجهت من جديد إلى المرآة ووقفت أمامها ملياً ثم استدارت لتطمئن من أناقتها ثم عادت إلى جلستها تنتظر ... ورأت السيدة سعاد أن تستغل فترة انتظارها لتتأكد من أناقتها ومكياجها من جديد فتوجهت إلى المرآة وألقت نظرة عامة على ملابسها ، ومكياجها وتسريحتها ثم عادت إلى جلستها وهي تتأفف لتأخر أبنتها ..... " [438] .

وتلك الدلالة تكمن في أن من مفاهيم وسلوكيات الإنسان الفارغ الذي كشفت عنه حركة الشخصية وسلوكها الخارجي من خلال التردد كثيراً على المرآة ، والذي لا تلبث مثل هذه المفاهيم ومثل هذا السلوك أن تنهار مفاهيمه وقيمه عندما تصطدم وللوهلة الأولى مع الحجة والمنطق . وأما في البعد الاجتماعي الذي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ما ، وفي نـــوع العمل الذي يقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ، ودينها وجنسيتها وهواياتها ، فهذا البعد أيضاً كسابقه لم ينل نصيبه من العناية والاهتمام . وهذا البعد إذا ما قيس بالبعد الخارجي في القصص موضوع البحث فإنه أقل حضوراً ، لا نلمح سوى إشارات معينة إلى هذه الشخصية أو تلك ، من دون الإسهاب في بيان ذلك البعد .، فهناك " ابنة البقال " ، كما في قصة " اختيار زوجة " ، والخادمة " كما في قصة " مقاييس " ، و " الأسرة المعوزة " كما في قصة " ثبات " ، والغالب على جميع الشخصيات في هذا البعد كونها إما تتمتع بالتزام عال من الناحية الدينية والأخلاقية ، وإما شخصيات يطغى عليها طابع التحضر والسير في ركاب الحضارة الحديثة . إذن فالبعد النفسي للشخصيات هو الذي يشكل محور بنائها ، ولكن القاصة الشهيدة لا تكتفي بهذا المقدار ، بل تعمد إلى كل ما من شأنه أن يفجر في المتلقي وعيه ، وشحذ همته ، وتعبيء المتلقين سعياً منها لإحداث صدمة ما من أجل الوصول إلى غايات معينة تروم إيصالها ، فكان أن عمدت إلى إستخدام " المفارقة التصويرية " .

وسنقف على أبرز سمات الشخصية القصصية في القصص موضوع البحث ضـــــمن المبحثين الآتيين :

1- البعد النفسي والفكري .
2- المفارقة التصويرية .

---

[438] - قصة مقاييس ، ص 33

المبحث الأول : في البعد النفسي والفكري :

تنتمي قصص العلوية الشهيدة القصيرة إلى ما يعرف بتيار أو مدرسة " القصة التحليلية " ، وأصحاب هذه المدرسة يعنون بالتحليل النفسي لشخصيات قصصهم ، وحتى يجيء الفعل المُعاكس أو المتحول عند البطل مسوَّغاً فإنهم يعنون برسم صورة البطل عناية كاملة [439].

وهي تقدم هذا التحليل من خلال الاستبطان ، أو حديث الشخصية عن نفسها ، أو عن طريق وصف مجرد ، أو سرد حكوي لشخصية أخرى غير شخصية البطل . وبهذه تتضح نوازع الشخصيات وأهواؤها ، ومواقفها ، كما في قصة " ليتني كنت أعلم " إذ نحس أثر المعاناة والضغوط النفسية من خلال ما يجري في مخيلة الشخصية من خواطر وأحاديث ذهنية على نحو قولها : " ها أنا أعود إليك يا مذكراتي لأبثك ما أجد بعد أن لم أقوى على الكتمان .. ان آنية الماء التي توضع على النار لابد لها من أن تتنفس وإلا انفجرت تحت وطأة الغليان .. وهكذا هي آلامي يا وريقاتي ، فهي تكاد تنفجر في أعماقي كبركان من نار يحيل أعصابي إلى الهشيم .. ولكنك أنت الوحيدة التي أتمكن أن أبثها ما أجد لأخفف الضغط عن هذا الكيان الذي أخذ يتداعى تحت ضربات الأحداث .. " [440] .

فهذه التداعيات التي بثتها الشخصية على شكل مذكرات ، لم تكن إلا من عقلها الباطن ، إذ تحس بها الشخصية نتيجة الضغوط النفسية التي تعانيها ، والتي ولدت في نفسها حالة الإحباط واليأس الشديدين . وكأن القاصة الشهيدة قد امتزجت بالشخصية وترجمت عما في أعماقها من مشاعر ، بل سبقت عالم النفس في الحديث عن أغوارها ، وقد جاء هذا العرض المركز للشعور موفقاً في القصة من حيث أسلوبها وروعة تصويرها ، وهي تحكي حالة إنسانية ، وتنطوي على غايات نبيلة ، وتفتح آفاقاً رحبة أمام القارئ ليطل منها على عالمها النفس الإنسانية البائسة وهذا التأثر الشديد بالنص يذكرنا بالمذهب " التأثري أو الانطباعي " [441] ، الـــذي يعول على ما يخلفه النص في نفس المتلقي والناقد من انطباعات ذاتية تشعره باللذة النابعة من النص ، لأن هذا التأثر أو الانطباع هو وحده القادر على تقدير هذا النص تقديراً جمالياً .

وقيمة العبقري في رأي " أناتول " تكمن في السر الذي تعجز العقول عن تفسيره ، ولكن النفوس تشعر به وتجذب إليه بما يحدثه من متعة سحرية تتجاوز العقل والمنطق ، ومقياس هـــــذا

---

439 - محمد ، د . حسين علي ، حسني سيد لبيب سيرة وتحية ، ص 61

440 - قصة فكر في مهب الريح ، ص 58

441 - أنظر : الحوراني ، رامز ، نشوء النقد الأدبي وتطوره ، ص 83

المذهب لا يعود إلى قواعد مسبقة أو قضايا اجتماعية أو أخلاقية ، فتلك تتبدل وتتغير ، ولكن أثر النص في النفس يبقى فيها [442] .

أما الناقد الإيطالي " كروتشه " صاحب مذهب النزعة التعبيرية النقدي ، فيرى أن المهم في النص الأدبي هو النزعة التعبيرية عما في النفس لا الواقع [443] .

لقد نجحت القاصة في استخدام هذه العناصر الفنية استخداماً جماليا في البناء الفني لمعظم قصصها وفي كافة المجاميع ، ومن ثم فقد نجحت مجموعاتها تلك نجاحاً فنيا لافتاً في هذا البعد .

فـ" تصوير الملامح الفكرية له أهمية كبرى من وجهة نظر التكوين الفني " [444] .

لقد اشتملت القصص موضوع البحث على نوعين من الشخصيات :

النمط الأول : شخصيات تعيش وضعاً نفسياً وفكرياً إشكاليا ، شخصيات منقسمة على نفسها تعيش صراعاً بين أن تعيش حياتها الخاصة ، أو أن تذوب في وسطها الاجتماعي ، وأن تؤمن بقيمه ومثله ، فإن انصاعت لمثلها وقيمها الخاصة عزلت عن المجتمع ، وأفردت عنه ، وإن انخرطت في وسطها الاجتماعي افتقدت مثلها وقيمها ومن ثمَّ فقدت نفسها ، وقد أطلق " جورج لوكاش " على هذه الشخصية مصطلح " البطل المأزقي " ، الباحث عن القيم الأصيلة في مجتمع الزيف والترهل الخلقي ، أما التناقض فمرده إلى صدام البطل المتوتر بالقيم الأصيلة وسط عالم تقليدي متآكل ، وتتجذر القطيعة عندما يتشبث البطل بقيمه الذاتية وتنشأ تفاعلات متوترة تنعكس على السياق القصصي شكلاً وحبكة ودلالة[445] .

ففي قصة " مغامرة " ، تقدم القاصة هذا النموذج ، " بيداء " فتاة مؤمنة تزوجت من شاب غير متدين ، رغم نصيحة صديقتها التي رفضته للسبب ذاته ، ولكنها تزوجته ، وتمنت أن تغيره ، وتفشل في نهاية المطاف من تغييره ، ولا ترضى أن تسايره في طريقه ، وتقف في وجهه : " صممت بيداء أن تقدم لزوجها بعض التنازلات حرصًا على الوئام والتفاهم فغالبت نفسها ثم قالت : سوف أكون حاضرة أيضًا . فاستطار فؤاد فرحًا وهو يقول : وهل حقًا ما تقولين يا بيداء ؟ ما أسعدني بك يا حبيبتي ها أنا سوف أصبح أسعد زوج ، سوف أفتخر بك وبجمالك على أصدقائي وأجعلك الشمس التي تكشف زيف أنوارهم يا بيداء. وهنا ردت بيداء قائلة : ولكن أي دخل لجمالي في الموضوع ؟

---

442 - نشوء النقد الأدبي وتطوره ، ص 78

443 - م . ن ، ص 85

444 - فضل ، د . صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 168

445 - أنظر : أبو منصور ، د . فؤاد ، النقد البنيوي الحديث ، ص 114 - 116

إنني انسجامًا مع رغبتك وافقت أن أحضر مع حجابي يا فؤاد فتراجع فؤاد إلى الوراء وبدت عليه علامات النفور وهو يقول : مع حجابك ؟ تحضرين وأنت محجبة ؟ كلا إنني لا أريد أن أكون سخرية للجميع ، كلا إن هذا لن يكون أبدًا يا بيداء ، أعدي لنا المائدة وأخرجي من البيت فإن ذلك أصلح لكي أعتذر عنك ببعض الأعذار ، فطاش عقل بيداء وهي تستمع إلى كلمات الإهانة هذه ونهضت من مكانها لتقـــــــول : إذن فلأترك البيت منذ الآن يا فؤاد " [446].

وهنا تكمن معاناة الشخصية وحيرتها ويبرز بجلاء وضعها الإشكالي الذي تعيشه بين إيمانها الذي توشك أن تفقده ، وبين حياتها الأسرية الخاصة ، وهي ايضاً في مهب الريح .

وفي قصة " قلب يتعذب " ، تبدو لنا الشخصية عبر صوت أعماقها تعاني صراعاً داخلياً بين ، رغباتها الدنيوية التي تلمح إليها الكاتبة إلماحاً ، فلا نتعرف معالمها ، وبين التزامها بأوامر دينها ، فتتنازعها الرغبة بين مرضاة الله والاستجابة إلى مغريات الحياة ، لذلك تبدو لنا هذه القصة أكثر قصصها حيوية وجمالاً، لأننا استطعنا ان نلمح إنسانية الإنسان ، إذ لمحنا الصراع الكامن في أعماقه بين نواحي الضعف البشري ونواحي القوة : " أتراني سوف أقوى على الثبات ؟ .. اتراني سوف أتمكن من التمسك بهذه الخيوط التي تشدني إلى الأمل ؟ .. أتراني أستطيع ان أبقي قدمي راسختين مع كل ما يدميهما من شوك ؟ أتراني أتمكن أن أشد بصري نحو مطلع النور مع كثير ما يحول بيني وبينه من ضباب ؟ يا لله ، أي ضباب هو هذا الذي تكاثف ويتكاثف لكي يحجب عني بريق الضياء ؟ .. نعم ، أي ضباب هذا الذي يأبى إلا أن يلاحقني فيسد عليّ منافذ الحياة بعدما أحاول أن أفتحها واسعة رحيبة لكي أنفذ منها ما أريد ؟ ... " [447] .

ولعل من أبرز المواقف التي يتجلى فيها البعد النفسي للشخصية ، هي في لحظات تأزمها ، فالكاتبة لا تهتم بالتحديد الدقيق للفضاء الزمني الذي تجري فيه أحداث القصة ، وإنّما تختار أحيانا لحظة تتأزم فيها الشخصية ، وتعاني من محاسبة لذاتها ولأفعالها ، هي لحظة اقترابها من الموت مثلاً ، تلك اللحظة الحرجة في حياة الإنسان ، حيث يواجه المرء حقيقة الرحيل عن دنياه التي أسرف في التمتع بها

ناسيا أو متناسيا لحظة سيتوجب عليه فراقها ، والمثول بين يدي الله ، عندئذ سيكتشف تفاهة حياته وأنه أضاعها في المظاهر الجوفاء ، هذا ما حصل لـ" أنفال " بطلة قصة " ليتني كنت أعلم " ، إذ يخبرها

---

[446] - قصة مغامرة ، ص 309 – 310
[447] - قصة قلب يتعذب ، ص 56

الطبيب أنها مصابة بالسرطان فنجدها تحاسب ذاتها وتسترجع حياتها الماضية العابثة فترى مدى تفاهتها ، إنها في لحظة حرجةٍ من حياتها تتمنى فيها لو سلكت سبيلاً غير الذي سلكتهُ ، لذلك نسمعها تردد الآية الكريمة [448] "{حَتَّى إِذَا جَاء أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُون * لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ} " [449] ، إذ لولا لحظة الاقتراب هذه لما تغيرت حياتها ، بعد أن تكتشف أن هناك خطأ في التحليل ، وأنها معافاة ، تقرر أن تعيش تعاليم الآية الكريمة .

ونجد هاجس الرحيل واللحظات الأخيرة التي يعيشها المرء في عدة قصص " الأيام الأخيرة " و " فترة ركود " ، " الساعات الأخيرة " بالإضافة إلى قصة " ليتني كنت أعلم " .

وعبر لحظات التوتر الحاد التي تمر بها الشخصية ، تجتزئ الكاتبة لحظة التوتر هذه وتجسد من خلالها ومضة أو موقفاً خاصاً أو شيئاً يدور داخل الذات المروي عنها ، ومن خـلال معـرفتها بالقـوانين الـتي تحرك وتحكم الصراع على مستوى الواقع ، تستطيع أن تسلط الضوء على هذه اللحظة الغنية – لـحظـة التوتر - والتي هي تنتج القصة القصيرة ، وتميزها في سردها الخاص وشكلها المعروف عن الصـــراع الدائر في صلب الشكل الروائي ، وهذا ما جعل الدكتور شكري عياد يقول عنها في سيــاق مقارنتــه بين القصة الحديثة والرواية : " لقد وجدوا القصة القصيرة أصــدق تعبيــرًا عــن العزلــة الاجتماعيــة والـشــعور بالأزمــة [450] .

النمط الثاني : شخصيات يذوب فيها الإشكال ، أنها شخصيات واعية ، " نموذجية " ، إذ ليس ثمة فرق بين هذه الشخصيات ، وتلك التي تعرفنا إليها في الروايات .

ففي قصة " صراع " ، تقدم القاصة أنموذجاً للمرأة المسلمة المتمثل في " فاطمة " تلك الفتاة الداعية ، التي تواجه مجتمعها المنحرف ، وتساعدها صديقتها على مواجهته ، وتواصل دعوتها . وفي قصة " صمود " تقدم أيضاً أنموذجاً للمرأة المسلمة المتمثل في " وفاق " ولعل العنوان يوحي بكثير من مضمون القصة كسابقتها ، فنجد " وفاق " ترفض الشاب الغني الذي جلبه عمها لأنه غير متدين ، وتفضل الطرد من دار عمها على الزواج به .

---

[448] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 239

[449] - سورة المؤمنون ، الآيتان 99 – 100

[450] - عياد ، د . شكري محمد ، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي ، ص 150

وتقدم لنا قصة " ثبات " ، صورة أخرى للمرأة المسلمة التي تستطيع بصمودها وإيمانها أن تقنع زوجها بالإقلاع عن لعب القمار، وتنتشل أسرتها من الضياع .

البعد النفسي والفكري للشخصية غير الإنسانية :

ولا يقتصر هذا البعد و كل الأبعاد الأخرى الخارجية منها والاجتماعية على الشخصية البشرية فقط ، وإنما يصدق أيضاً على كل " شخصية " تدور حولها القصة ، ولو كانت حيواناً أو جماداً أو نباتاً ، وهذه الشخصية الحيوانية أو النباتية ، لها بعدها أو جانبها الخارجي أي المظهري .. وهذا شيء بديهي ، ولكن ماذا عن جانبها الداخلي أو الذهني ؟ أتمتلك مثل هذه الجانب ؟ أم أنها خلو منه ؟ يشير بعض علماء الحيوان إلى أن الحيوانات تمتلك مثل هذا الجانب ، وربما يصدق الأمر على عالم النبات !! ، وليس هذا ما يعنينا بطبيعة الحال ، المهم أن الكاتب حينما يرسم الجانب الداخلي للشخصية غير البشرية ، إنما يرسمها من خلال تفكيره الخاص ومن قدرته على أن يضع نفسه موضعها ، ثم تصوراته في مثل هذه الحالة [451] .

وتدهشنا القاصة الشهيدة حينما تستثمر معطيات " التشخيص الاستعاري " [452] مظهرةً إياها على المخلوقات الحيَّة في إطار السرد القصصي **موجدةً منها خلقاً جديداً في عالم الصورة الفنية** فقد بثت الحياة الإنسانية في عالم النبات وأجوائه فبدت هذه النباتات وكأنها أناسٌ تتحاور فيما بينها وتفصح عما يخالجها . حيث يطالعنا " التشخيص الاستعاري " في قصة " رسائل وخواطر " بحلة جديدة أسبغت الحياة الإنسانية على " وردتين " متحاورتين ، إذ أضفت عليهما طابع الإنسانية بدلالة القرينة الاستعارية الفعلية " تضاحكت في غرور وشمخت بأنفها مع مزيد من الرفعة والاعتزاز .... "[453] ، فقد ألحقت بهذه الوردة سمة الإنسانية الحية كون التضاحك يلتحم بملامح الإنسان ولا يتصل بالنبات ،فأنسنت الكاتبة الوردة حتى جعلتها تنطق محاورة " زميلة " لها كانت تقبع في جوارها : ابقي أنت في تربتك هذه ، أما أنا فسوف أذهب لأحتل مكاناً سامياً وسط آنية من الزجاج وأعتلي منصة عالية من المرمر أو الساج ... " [454] ، فكان أن أجابتها صاحبتها " متحسرة " ، والتحسر صفة إنسانية ، : " لشد ما أنا من آسفة أجلك يا أختاه فما أنت إلا مخدوعة إن هذه الجذور التي تشدك إلى الأرض هي عنوان حياتك " [455] .

---

[451] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 71 – 72

[452] - أنظر : الصائغ ، د . وجدان عبد الإله ، الصورة الإستعارية في شعر الأخطل ، رسالة دكتوراه ، فصل التشخيص الإستعاري ، ص 50

[453] - قصة رسائل وخواطر ، ص 283

[454] - م . ن ، ص 283 – 284

[455] - م . ن ، ص 284

ثم ما أن نستاق وراء سرد القصة إلى أن توشك على النهاية حتى ندرك أن مغزى ذلك الفعل وحوار الوردتين يكمن في بعده الفلسفي ، لم يكن ليتم بلوغه والوصول إليه إلا عن طريق إضفاء الحياة الإنسانية وإسباغها على هاتين الوردتين .

وباستجلاء كيفيات بناء القاصة لشخصياتها يخلص المرء إلى أنّ ثمة حفاوة واضحة بما هو داخلي ونأياً عمّا هو خارجيّ ، أو تغليباً لما هو انفعالي ، وعلى نحو تبدو فيه القاصة معها معنية بتتبّع وقع الحدث على الشخصية لا الحدث نفسه .

إن الشخصية في الغالب تمثّلُ مركز الدائرة في النصوص جميعاً ، إنها المكون الأساس لفعل القص لديها كما هو المكون الأساس لمعنى الحياة ، أنها السر الأساس في موهبة القاصة الشهيدة ، إذ أنها تلتقط الشخصية في لحظات خاصة ، وليست اعتيادية ، ولاسيما ما يتصل بحفاوتها الواضحة بالداخل الإنساني ، وبكفاءتها الواضحة أيضاً في إضاءة هذا الداخل بلغة شاعرية شفافة . ولعلّ إلحاح القاصة على هذا الداخل هو ما يعلل ضمور تقنية الحوار في معظم النصوص ، كما قد يعلل ارتهان فعاليات القص إلى صيغة بنائية مهيمنة ، هي السرد . وبتتبّع شواغل هذه النصوص يخلص المرء إلى أنّ فعّاليات القصّ لدى العلوية الشهيدة ، شأن معظم نتاجها ، ليست سوى حوامل فنّية أو أقنعة سردية ، لتلك الأسئلة الكبرى التي أرّقت الإنسان منذ انفصاله عن جادة الحق والصواب ، أو منذ مغامراته الفكرية الأولى . ولعلّ أبرز تجليات تلك السمة المميزة لعالمها القصصي امتلاء نصّوصها بحمولة فكرية ما إن تبدو منطلقة من الواقع حتى تنحرف عنه ، لا لتنفيه ، بل لتبدي حفاوة بمثيرات هذا الواقع وتقلباته ومفارقاته أكثر من حفاوتها بالواقع نفسه ، وإلى حدٍ تبدو القاصّة معه أنّها تتفلسف ، أكثر مما تقص . الأمر الذي قد يعلل تمركز مؤرّقات الكتابة ، في كل مجموعاتها ، في حقل دلالي مركزي واحد ، هو : " الشخصية " ، التي تستقطب إلى مجالِها معظم شواغل القصّ . وغالباً ما تصوغ القاصّة تلك الأسئلة من خلال : عالم الشخصية الداخلي الذي وقفنا على أبرز معالمه ودلالاته ، والمفارقة القصصية التي آن أن نقف عندها في المبحث الثاني لنتبين أبرز معالمها ودلالاتها .

المبحث الثاني : المفارقة التصويرية :

يقول " شليجل " إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد إن تكون الأحداث ، بل الحياة بأسرها مدركة وقابلة للتمثل بوصفها لعبة ، فالحياة حشد من المتناقضات ، والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد من الإدراك ، اللهم إلا بعد إن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة هي جوهر الحياة [456] .

والمفارقة التصويرية ، وهي طريقة في الأداء الفني مختلفة تماماً عن الطباق والمقابلة ، سواء من ناحية بنائها الفني ، أو من ناحية وظيفتها الإيحائية ، وذلك لأن " المفارقة التصويرية " تقوم على إبراز التناقض بين طرفين كانا من المفروض أن يكونا متفقين ، والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتماثل وتتفق[457] .

وتنقسم المفارقة إلى نوعين : المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف ، وتتحقق الأولى في النص الأدبي على مستوى البلاغي ومستوى التعبير وأسلوب السرد والشكل الأدبي عامة . أما النوع الثاني فيعتمد على المستوى التاريخي والأيديولوجي [458] .

وربما كان اعتماد القاصة الشهيدة للمفارقة جاء من كونها أحدى أفراد جيل التحولات الاجتماعية والسياسية والدينية ، التي عاشت ظروف التحول على مستوييه السلبي والإيجابي ، لذا نشأت المفارقة في أعمال القاصة الشهيدة نتيجة الظروف المعيشية التي بصمت عالمها ببصمة البحث عن الخلاص ، والمناداة بالعدالة الذاتية والعدالة الاجتماعية ، والبحث عن المدينة الفاضلة المختبئة وراء تأزمات الواقع وأمراضه المتعددة ، لذا كان التزامها بالواقعية النقدية في أعمالها القصصية أهم هاجس في إبداعها عبرت عنها بصدق وإحساس .

والمفارقة عند الشهيدة بنت الهدى هي أحد التيمات الهامة التي احتفت بها في قصصها القصيرة ، تبـــرز كخط أساس في معظم قصصها ، حيث شكلت هذه التيمة بعداً جديدًا في القصة القصيرة عندها ، ظهرت من خلال رؤية جسدتها مظاهر الحياة الاجتماعية والدينية وربما السياسية منها التي عاشتها خلال عمـــــــــرها المبارك تنشد فيها محاولة تغيير الواقع ، والبحث الدائم والدؤوب عن المدينة الفاضلة .

وتبرز وتجســـــــــد المتناقضات التي يمتلئ بها المجتمع ، والمفارقات المنتشرة بين جنبات الحياة ، وهو ما ظهر في الخطوط العريضة لقصصها ، كما ظهر أيضاً في ممارسات الشخصيات

---

456 - نقلاً عن : الثقافة الجديدة ، مجلة : قصور الثقافة ، ع 173 ، ص 110

457 - أنظر : زايد ، د . علي عشري : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 138

458 - الثقافة الجديدة ، ص 110

وتكوينهم الذاتي ، وعلى القضايا ألإنسانية التي تبلورت داخل نسيج القص .

ولا شك في أن عنصر المفارقة في القص هو أحد الأبعاد الضاربة بجذورها في كثير من الآفاق الإبداعيـــــة عند العديد من الكتاب ، ويعتبر هذا النمط من القص هو جوهر إبراز نواح جمالية في النص الإبداعي لما لـــه من تأثير خاص على المتلقي وعلى مناخ النص على وجه الخصوص ، وكما يقول "توماس مان" عـــــن المفارقة : " إنها لمحة صافية شاملة بلورية النقاء ، هي لمحة الفن نفسه ، أي أنها : لمحة تتصـــف بأقصـــى درجات الحرية والهدوء والموضوعية التي لا تقلقها أية فلسفة أخلاقية " [459] .

لذلك نجد أن المفارقة المتواجدة في قصة " ليتني كنت أعلم " ، مفارقة تتجه نحو الموقف أو الحدث ، إلا أنها في الوقت نفسه مفارقة شخصية ، فهي تجسد روح التضاد داخل وعي الشخصية ، واضطرام نار الصراع فيها ، فتعتمل داخل وعي الشخصية مجموعة من الهواجس التي لا تجد لها حلاً ، إذ تقدم لنا القاصة صورة جيدة للمفارقة ، والتي تخدم بناء العلم وعليه تتكئ من خلال البطلة " أنفال" تلك الفتاة اللاهية عن أداء فرائض الإسلام ، وما عليها من واجبات كمسلمة ، وتذهب للطبيب لعمل تحليل ، وتفاجأ بأن الطبيب يخبرها بأنها مريضة بسرطان الدم ، وتصعق من المفاجأة ، وتفيق ، وتعود إلى الله علها أن تعوض ما فاتها من أيام اللهو . ثم تفاجأ باتصال هاتفي من الطبيب يعتذر لها عن خطأ جسيم ، فالتحليل الذي قدمه لها ، ليس لها ، ويؤكد لها أن تحليلها سليم ، وهنا تكمن المفارقة التي تسعدها ، وفي الوقت نفسه استطاعت أن تنشلها من حياة الضياع .

لا شك في أن البعد النفسي في القصة يتضخم ليكون هالة كبيرة تبرز وجه المفارقة في القصة كون الشخصية المنحرفة لم يكن من شأنها أن تلتفت إلى نفسها أو أن تغوص في أعماقها . وفي لحظة ما تأخذ الشخصية في البحث عن مخرج للخلاص مما هي فيه ، وهو الموقف الذي جسد عنصر المفارقة ، وهو في الوقت نفسه صلب أدبية هذا النص .

وفي قصة " صفقة خاسرة "، تتجلى المفارقة في ذلك التضاد بين الشخصيتين ، وهي عن حبيب يهيم حباً بحبيبته ، ويعدها بالكثير من بيت جميل يليق بحبها ، إلى رحلة شهر عسل خارجية وعندما تقول له إن

---

[459] - ميوميك ، د . سي : المفارقة ، ص 60

والدها فقير، وإن راتبها الشهري ممتلئ بالديون ، يهرب ، ويقول لها : " وأنا أيضًا مرتبط بكثير من الديون والسلف ولهذا سوف لن أفكر في أمر الزواج حاليًا !!" [460]. وهي في الحقيقة غير ذلك فرصيدها في المصرف ضخم ، ولكنها كانت تختبره .

أما قصة " مقاييس " ، فتتخذ المنحى ذاته ، فتتجلى المفارقة في شخصية الأم المستهترة في مقابل البنت الملتزمة !! ، فيرسم العنوان القصة لتطرح المقاييس من الزاويتين ، زواية الأم المنجرفة إلى التقليد الأعمى نحو ما يسمى بالعصرية ، وابنتها الملتزمة بتعاليم دينها ، ولذا نسمع الأم وهي تحدث أبنتها قائلة : " أو سوف تذهبين إلى الاحتفال بهذا الثوب الطويل المغلق ؟ ومع هذا الشعر البسيط المهمل ؟ وبهذه الأكمام الطويلة ؟ ثم أين المكياج ؟ وهل هناك فتاة لا تعرف أن ترسم عينيها وشفتيها غيرك يا مسكينة ؟ لقد أخرتيني طيلة هذه المدة وقد كنت آمل أن تكوني مشغولة بإعداد نفسك فإذا بك تصلين " [461] .

وكذلك تطرح قصة " مذكرات " المفارقة ذاتها ، والتضاد نفسه ، لتنجح الفتاة المسلمة الملتزمة في النهاية ، وتتجلى المفارقة في هذه القصة في شخصية مدرسة مادة التأريخ " الجاهلة " بدينها ، في مقابل " طالبتها " ، " المتفقهة " بتعاليم دينها ومسائله . الأمر الذي جعل " المدرسة " تبدي احتراماً وإعجاباً بطالبتها تلك ، فتلتفت نحو سائر الطالبات الأخريات لتقول لهن : " ليتكن تتمثلن بهدى ، فإنها فتاة ممتازة " [462] .

ولعل نصوص المجموعة كلها تفضي إلى خط أساس واحد يجري في حوادثها مجرى الدم في الشرايين من خلال المفارقة المتغلغلة في كل عناصر القص ، حيث تقترب فيها الدلالات وتبتعد الرؤى والأفكار التي تتناقض مع بعضها في النهاية إلى رؤية جديدة تبرز الوجه الحقيقي للواقع ، فالمفارقة في بعض القصص ، كما سماها جيرار جينيت " مفارقة التضحية " ، وهي المفارقة التي تتمثل في مجموعة من العلاقات التي تربط نصاً معيناً بمجموعة من النصوص من خلال خيط رفيع واه غير مرئي يتحرك ليؤدي الغرض الأساس منه وهو تحطيم " الإيهام بالواقع " والوصول بالنص وحدثه إلى ما تريده الشخصية وليس كما يريده الكاتب نفسه [463] ، وهو ما ظهر واضحا جليا في قصة " نداء الضمير " ودلالتها المتمثـــــــلة في شخصية " رواء " الموهومة بواقعها والحائرة بين الآنا وبين ذلك الصوت الذي يلح عليها منبعثاً من أعماقها :

---

[460] - قصة صفقة خاسرة ، ص 249

[461] - قصة مقاييس ، ص 35

[462] - قصة مذكرات ، ص 48 – 49

[463] - أنظر : يوسف ، شوقي بدر : المفارقة الأدبية ، مجموعة زوجات الآخرين نموذجاً ، موقع مجلة أفق الثقافية ، الشبكة العالمية للمعلومات .

- كانت تستمع إلى اللحن الذي أمامها وهناك صوت للضمير يهتف بها " [464] .
- " وخامرها السخط على هذا النداء " [465] .
- " وغيرت مكانها وكأنها تحاول بذلك أن تبدأ نشاطاً جديداً ، وتقترب من الجهاز أكثر فأكثر " [466] .
- " وراجعت نفسها من أين أنبعث هذا النداء " [467] .
- " وانسحبت إلى غرفتها في صمت ، وسمعت وراءها ضحكات السخرية والاستهزاء " [468]

وهنا تكمن المفارقة بين ما أرادته الكاتبة نفسها ، وبين ما تحقق فعلاً من الشخصية .

ويمكن اختزال المفارقة في بعض قصص المجموعات في أوضاع شخصيات تلك القصص إذا ما قيست إلى البيئة والواقع الاجتماعي الذي تعيشه ، وهنا مكمن المفارقة .

فالذي يعيش في كنف المسلمين يخاطب إحداهن قائلاً : " أنا لا أريد أن تبقي في صومعتك هذه متلفعة بالأغطية السوداء منطوية على نفسك مع الكتب والأوراق ، انك تجلبين عليّ العار والشنار........ يكفيني ما سببت لي من مشاكل وما كدرت علي صفو حياتي بأفكارك ومثلك ، انك مخيرة بين أن ترضي بهذا الشاب زوجاً أو أن تخرجي من بيتي على أن لا تعودي إليه ، لأرى مدى ما تنفعك مفاهيمك ، ومدى ما ينصرك إسلامك الذي تدعين .... " [469] .

وعلى النقيض من ذلك نجد أن من عاش الحياة الغربية بكل تفاصيلها ينكرها جملة وتفصيلاً ويأبى على نفسه أن يكون ألعوبة لتلك الحضارة المزعومة ، فهاهو يقول : " .... فإذا بهذه العمارات الناطحة للسحاب الساهرة على قرع الكؤوس وضرب الدفوف إذا بها تضم أفضع المآسي وأهول المصائب ، و إذا بهذه النوادي الزاخرة بأشكال اللهو والمجون ما هي إلا أحابيل تضليل للشباب المخدوع ، وعملية وأد لمستقبله وكيانه في الحياة ..... " [470] .

لقد جسدت الكاتبة من خلال قصصها واقعاً مليئاً بالمتناقضات والمفارقات التي هي جوهر الحياة ونسيجها الأصيل ، فليس من حياة بشرية أصيلة من دون مفارقة ، ولا يستطيع الإنسان الحياة في أى واقع إلا والمفارقة هي هاجسه الأساس وطريقة حياته الخاصة والعامة .

---

[464] - قصة نداء الضمير ، ص 278
[465] - م . ن ، ص 278
[466] - م . ن ، ص 278
[467] - م . ن ، ص 279
[468] - م . ن ، ص 729 – 280
[469] - قصة صمود ، ص 21 – 22
[470] - م . ن ، ص 25

الفصـــــــــــــل الرابع : الأســـــــــــــلوب...

الفصل الرابع : الأسلوب .

يعد الأسلوب من أهم العناصر الفنية التي تقوم عليها القصة القصيرة ، وهو مما لا شك فيه يختلف اختلافا جذرياً عن أسلوب المقالة ، وعن أسلوب الدراسة والبحث الأدبي أو العلمي ، وما إلى ذلك [471] .

وبديهي جداً أن نجاح القصة يتوقف إلى حد كبير على الأسلوب الذي تبدو به ، مهما بلغ موضوعها من القوة والأصالة ، ومهما توافر فيها من العناصر الفنية في الصياغة ، لأن الأسلوب الركيك المضطرب الجاف لا بد من أن يفسد هذا كله ، وكذلك الأسلوب المشوب بالبهرجة اللفظية والمحسنات البلاغية وألوان البديع ، وغير ذلك يفسد القصة ذات الموضوع الجيد والصياغة الفنية ، ويمنع المتلقي من المتابعة [472] .

ويثير حنا مينة : " قضية الأسلوب " في القصة القصيرة ، فيراه معطى ممارسة طويلة غنية ومطاوعة ، ومعرفة جيدة بأساليب القص عند الآخرين ، ويؤكد مبدأ التركيز والتكثيف والتسلسل المنطقي والاحتفاظ بالإيقاع ، وبذل الجهد في اصطياد الكلمات ، والمعرفة الحسنة بالقياس والاشتقاق ، وابتكار الصورة اللفظية ، إلى غير ذلك من السمات الأسلوبية ، كما يفترض توفر شيء من الشاعرية في لغة القصة القصيرة على التحديد ، ويرى أن أخطر ما يهدد القصة القصيرة الترهل ، على أنه يعد هذه المقومات غير نهائية ، وغير ملزمة ، فالأسلوب في رأيه يبقى غرضاً شخصياً يؤدى بطرائق عدة ، فهو لا يدرس ولا يحفظ ولا تنفع فيه الوصفات [473].

و" أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية " [474] . وعندما ندرس أسلوب الكاتب أو القاص ، أي مجموعة الوسائل الأدبية التي يختارها ، فإننا ندخل إلى منطقة البلاغة ، والأطر الفنية التي يحددها القاص جاهزة بين يديه ، كثيرة ومتنوعة . وهو عادة لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه [475] .

وما دام الأسلوب لا يخضع لوصفات معينة حسب تعبير حنا مينة ، ولأنه مجموعة الوسائل التي يصطنعها الكاتب بين يديه لتحقيق أهدافه كما أشير إلى ذلك أنفاً ، عندها يصبح من الطبيعي جداً أن يختلف الكتاب فيما بينهم ، فتصبح لكل كاتب طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث .

---

[471] - أنظر : فن كتابة القصة ، ص 81

[472] - أنظر : م . ن ، ص 81

[473] - القصة والدلالة الفكرية ، ص 32

[474] - فن القصة ، ص 113

[475] - أنظر : م . ن ، ص 113

والكاتبة الشهيدة ليست بدعاً من ذلك ، إذ أن القراءة المنهجية الواعية لقصصها تفصح عن مزايا أسلوبية أبرزها اللغة القصصية ، ولهذه النقطة فروع واتجاهات مختلفة تتمثل بلغة الحوار مثلاً ، أو باستخدام العامية . وللرمز القصصي حضوره المتميز في القصص موضوع البحث .

وسنفصل القول في المسائل الأسلوبية التي حفلت بها القصص موضوع البحث .

المبحث الأول : اللغة القصصية .

إن أهمية اللغة تكمن في حيويتها ، وذلك عندما يستخدم الكاتب الأسلوب المليء بالحيوية ، وألا يكون حافلاً بالزخارف والتكلف ، على أنه يمكن استخدام بعض الزخارف الأسلوبية ، أو بعض الألفاظ والتعابير الخاصة ، أو استخدام العامية ، إن كان كل ذلك يخدم موقفاً فنياً في القصة ، ويساعد على رسم الشخصيات فيها [476] .

لذا فإن معرفة اللغة أمر مهم للقاص ولكل كاتب ، لأنها الشكل المادي الذي تكتسب به القصة وجودها الواقعي ، والكاتب الناجح هو الذي يملك زمام اللغة ويعرف كيف يستعملها استعمالاً جيداً ، مبتعداً عن الأسلوب الركيك الهزيل المضطرب ، والقصة القصيرة بإعتمادها على الكلمة الحية المؤثرة المعبرة تشبه القصيدة الشعرية حيث لا مجال لكلمة زائدة أو لأي حشو لغوي [477] .

أن اللغة القصصية في القصص موضوع البحث تتميز بأنماطٍ ثلاثة :

أولاً : وفي هذا النمط تكون اللغة القصصية أقرب إلى اللغة المقالية منها إلى لغة القصة ، من ذلك مثلاً قصة " نكران الجميل " ، إذ نقرأ في مقدمة القصة " الانتظار حالة غير مريحة ومزعجة إلى حد ما ، ما دامت في البداية ، أما إذا حدث ما أطالها أكثر فإن من حقها أن تبعث في نفس الإنسان بعض الشعور باليأس ، واليأس ما هو تأثيره بالنسبة للإنسان ؟ أنه ملقط حساس يفتش بين جنبات الروح عن بذور الراحة ليقتلعها ويستقصي ما تعمر به النفس من آثار السعادة فيجتثها " [478] ، ومثل هذا النمط قليل في القصص موضوع البحث ، لا نكاد نجد له مثالاً سوى الذي قدمنا .

---

[476] - أنظر : السمرة ، محمود ، في النقد الأدبي ، ص 31

[477] - أنظر : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ص 200

[478] - قصة نكران الجميل ، ص 227

ثانياً : وفي هذا النمط نجد أن اللغة غلب عليها تقرير القاصة المباشر عن الشخصية والمواقف والأحداث ، إذ أنها لم تستخدم الكلمة الموحية المعبرة ، ولعل هذا النمط هو الغالب على لغة القص ، ولنقرأ السرد الآتي : " في قصة " زيارة عروس " : " وعند العصر كان بيت سعاد يضم أروع اضمامة عطرة

من الفتيات الصالحات بعد أن أعطين بكل خطوة درساً ورسمن على كل حركة وسيلة إيضاح هادية " [479] . وفي موطن آخر ، في قصة " الخالة الضائعة " ، نقرأ : " وبعد أن تم انفصال بشرى عن زوجها بشكل نهائي وعن طريق الطلاق استقلت مع ابنها الصغير الذي احتفظت به قبال جميع ما تنازلت عنه من حقوق في بيت صغير مريح " [480] ، ولنستمع إلى تعليق الكاتبة حول هذا الموقف في القصة نفسها : " ومع أنها كانت قد خسرت من المادة الشيء الكثير ولكنها أصبحت تعيش حياة ناعمة راضية بعد أن أخذت تقترب من واحة الإيمان أكثر فأكثر " [481] .

ومثل هذه اللغة هي التي تغلب على قصص العلوية الشهيدة ، إذا ما استثنينا بعض القصص بطبيعة الحال ، فهذه اللغة خالية من التلميح والإيحاء الجذاب .

النمط الثالث : والتكرار مزية هذا النمط ، إذ تلجأ الكاتبة إلى إستعمال كلمة " جلس " أو " جلست " ، وبكثرة في مجموعتيها " ليتني كنت أعلم " و " الخالة الضائعة " ولا سيما في مقدمة القصص .

المجموعة القصصية " ليتني كنت أعلم " .

ففي مقدمة قصتها " ليتني كنت أعلم " نقرأ : " جلست أنفال في عيادة الطبيب " [482] .

وفي مقدمة قصة " صفقة خاسرة " ، نقرأ : " جلس أمامها في وله يقول لها " [483] .

وفي مقدمة قصة " مغامرة " ، نقرأ : " جلست آسية في الموعد المحدد " [484] .

وفي مجموعتها القصصية " الخالة الضائعة " .

قصة " الخالة الضائعة " ، نقرأ " كانت خديجة جالسة تستمع إلى خالتها تتحدث " [485] .

---

[479] - قصة زيارة عروس ، ص 248
[480] - قصة الخالة الضائعة ، ص 224
[481] - م . ن ، ص 224
[482] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 231
[483] - قصة صفقة خاسرة ، ص 245
[484] - قصة مغامرة ، ص 289

وفي قصة " زيارة عروس " نقرأ " جلست غفران بعد أداء فريضة الصلاة " [486] .

وفي قصة " اختيار زوجة " ، نقرأ " جلس مقداد يتحدث مع أمه ... " [487] .

وفي مقدمة قصة " صافرة إنذار " نقرأ : " عاد عبد الحكيم إلى البيت ليجد أن زوجته إقبال لا تزال خارج الدار **فجلس** ينتظرها " [488] .

وفي مقدمة " نداء الضمير " نقرأ : **جلست** رواء أمام جهاز (التلفاز) تنظر ابتداء البرامج " [489] .

فهذا التكرار لكلمة " جلس " أو " جلست " يخدم الحالة النفسية للشخصية من جهة ، وللموقف الاجتماعي من جهة أخرى ، فلا بد من أن هناك ظروفاً معينة أثرت على الشخصية حتى جعلتها تتخذ تلك الحركة ، أو ذلك الفعل .

النمط الرابع : وهذا النمط أستطيع أن أسميه باللغة الموحية المعبرة ، ويكثر هذا اللون من اللغة في القصص التي اتخذت شكل " رسائل " أو " مذكرات " ، من ذلك قول الساردة في قصة " الأيام الأخيرة " : " الصبا ؟ أنه شريط يمر أمامي وهو مثقل بالصور ينوء تحت وطأة ثقلها تارة ويتراقص لخفة حملها أخرى ، أنه مسرح يحكي قصة النفس التي تاقت إلى التكامل فتلتفت حولها تفتش عن الخيط الذي يصل بها إليه ثم أردت أن أفهم ، فلم أكن أرضى من فهم الحياة مجرد ظاهرها وإنما كنت أغور في الأعماق لأصل إلى ما أهدف إليه وأنشده .... " [490] .

وأحياناً تأتي اللغة متسمة بـ" الشعرية " ، ونقصد بالشعرية هنا : اللغة التي يوردها السارد في نصه متجاوزاً بها حدود الزمان والمكان والشيء الموصوف نفسه ، وهو بهذا يفيد من فن الشعر من خلال اللغة المجنحة التي تميل إلى الترميز والتحليل [491] .

---

[485] - قصة الخالة الضائعة ، ص 213
[486] - قصة زيارة عروس ، ص 237
[487] - قصة اختيار زوجة ، ص 251
[488] - قصة صافرة إنذار ، ص 265
[489] - قصة نداء الضمير ، ص 277
20- قصة الأيام الأخيرة ، ص263
[491] - أنظر : محمد ، د . حسين علي ، جماليات القص في " أم دغش " ، لمجدي محمود جعفر ، موقع منتدى القصة العربية ، الشبكة العالمية للمعلومات .

ومن هذا قول الساردة في آخر قصص مجموعة " ليتني كنت أعلم " : " ها أنا ذي أكتب إليك يا أختاه بعد أن راحت أنامل الليل تمسح برفق خيوط الألم التي حاكتها متاعب النهار ، وبدأ كل شيء حالماً وعاد الصمت يعزف برفق لحن السعادة الخفي الذي انبثق من الأعماق ينساب انسياباً هادئاً فيشيع في النفس رضى ما كانت تجد إليه سبيلاً ، ويبعث في الروح فيضاً غامراً من النشوة ما عهدته يوماً ... وأعجب من ليل كيف استحال ظلامه الداكن إلى إشراقه من نور أرى على ضوئه معالم طريق جديد ، وأعجب للكلام كيف استحالت قسوته رقة فباتت تمسح عن القلب بعض جراحه ، أنه الإيمان يا أختاه .... " [492] .

ومن شعرية اللغة نرى استخدام القاصة لمقاطع تبدو وكأنها من السيرة الذاتية ، فنرى فيها بساطة التعبير وتلقائيته وصدقه ، ومن ذلك هذه الأسطر من قصة " الانفتاح من جديد " ، من مجموعتها القصصية " ليتني كنت أعلم " : " كان ذلك خلال فترة ضيق قاسية قد تشابكت خيوطها حتى كاد اليأس يتسرب إليّ فانتزعت نفسي من البيت وخرجت إلى الشارع وكأنني كنت أحاول بذلك التحلل ولو إلى قليل من أسلاك المحنة الشائكة التي كانت تحيط بي ولكنني سرعان ما أحسست أنني كنت غلطانة ، فلم تكن المحنة التي أعيشها وليدة البيت لكي تتركني أو أتركها عندما أغادره ، ولهذا وقفت حائرة مخذولة لا أعلم إلى أين أتجه وما ذا أعمل ؟ .... " [493] .

وللشعرية أثرها في أثراء النص ، وكسر حدة الوصف السردي ، والتمهيد لما يقع من أحداث[494] .

لغة الحوار .

فهذه الأخرى متعددة أيضاً ، فهناك أنماط ثلاث من لغة التحاور بين الشخصيات ، وهذه الأنماط هي : **النمط الأول** : وهو أن تكون اللغة بين المتحاورين ، لغة تتسم بالبساطة ويغلب عليها طابع الحزن ، نلحظ ذلك في قصص " الموت " ، كما في قصة " ليتني كنت أعلم " أو القصص التي تدعو إلى الله سبحانه وتعالى ، كما في قصة " نكران الجميل " ، ولنستمع إلى هذا الحوار ، ولنلحظ سمات البساطـــــة والحزن

---

492 - آخر قصص المجموعة ليتني كنت أعلم ، ص 316 – 317

493 - قصة الإنفتاح من جديد ، ص 279 – 280

494 - أنظر : جماليات النص في " أم دغش " لمجدي محمود جعفر ، الشبكة العالمية للمعلومات .

اللتين يتميز بهما : " آه أتبكين يا أختاه وما عهدتك باكية قبل اليوم ؟ ما أثمن هذه الدمعة التي التي ذرفتها عيناك فلماذا لا تحتفظي بها لتذرف في سبيل الله ؟ [495] .

ومن ذلك أيضاً حديث " خديجة مع زوجها في قصة " ثبات " : " ... أن لقمة خبز يابسة نأكلها ونحن بها احقاء لهي أفضل بكثير من الموائد العامرة بأطائب الطعام نأكلها بعد أن ربحنا ثمرها على الموائد الخضراء ، وبعد أن سبب ربحنا الخسارة لسوانا من الناس ما أهمية أكلة لذيذة أو بزة أنيقة يعقبها عقاب الله ، قال الأب : أنا أعرف كل هذا يا خديجة وأنا أحمد الله الذي هداني للإيمان ، وأشكرك لمساعدتك على النهوض من ذلك الحضيض ولكن حياة الفقر مريرة وعذاب الحاجة لا يطاق .. " [496] .

فالعبارات في النصين السابقين لا يخفى ما بهما من بساطة من جهة ، وكأن هذه العبارات أيضاً تبوح بأبعاد الشخصيات ، وما هي عليه من الثبات والقوة .

النمط الثاني : ما يمكن أن نسميه بأنه " لغة القاصة " نفسها ، وليس لغة شخصياتها ، بمعنى أننا في بعض الأحيان نجد نصوصاً لغوية تفوق قدرة المتحدثين بها . وبطبيعة الحال فإن هذه النصوص تتميز بكونها نصوصاً موحية ، تحمل في طياتها كثيراً من المعاني العالية .

لقد اعتمدت القاصة في تقديم وجهتي النظر المتناقضتين للشخصيات على المشاهد الحوارية كي تضفي الحيوية على النص السردي من جهة وتبرز الصراع بين ما تؤمن به من أفكار يتحتم نصرها ، وما ترفضه من أفكار يتحتم هزيمتها عبر مشاهد واقعية تتحاور فيها الشخصيات ، فتعطي بذلك مصداقية للفكرة التي تؤمن بها فتقربها من التجسيد وتنأى بها عن التجريد .

ولكننا نلحظ في بعض تلك المشاهد الحوارية أن صوت المؤلفة هو الصوت الطاغي على الشخصية الفنية ، لهذا لا نجدها شخصية مستقلة وإنّما ترسمها الكاتبة باعتبارها تابعة لأفكارها وناطقة بلسانها ، وبناء على ذلك يتوحد صوت المؤلفة مع صوت الشخصية ، فمثلا نسمع صوت الكاتبة المتصوفة عبر صوت بطلتها " رجاء " ، يناجي : " الهي ما الدنيا إلا ساعة شوق إلى لقائك ، ما الحياة إلا لحظات

---

[495] - قصة نكران الجميل ، ص 229

[496] - قصة ثبات ، ص 29

كفاح من أجلك وفي سبيلك ، فاجعل حياتي يا رب كلمة رضا واجعل أعمالي يا إلهي ساعة جهاد ، واجعل روحي يا سيدي خفقة أمل ورجاء ترنو إلى عفوك وتشتاق إلى رفدك وتحن إلى رضاك... " [497] .

قد يبدو لنا هذا التوحد بين صوت المؤلفة وصوت البطلة مقنعا حين تكون للشخصية ملامح فكرية ونفسية متطابقة مع ملامح المؤلفة ، فبدت لنا اللغة هنا ، حارة تنطق بوجدان صادق ، يطمح للعلو ومرضاة الله تعالى ، لكن هذا التوحد يسيء إلى رسم الشخصية حين تقدم المؤلفة شخصية مراهقة غير ناضجة ، فتجعلها تنطق بلسانها ، أي نسمع لغة تفوق إمكانيات الشخصية ، كما حدث في قصة " مذكرات " إذا أسقطت المؤلفة صوتها على صوت الشخصية من دون أي اعتبار لقدراتها الفكرية .

النمط الثالث :

وتكون لغة المتحاورين في هذا النمط لغة قديمة قد عفا عليها الزمن ، ولم تعد تستعمل ألبتة ، وربما في الزمن الذي كتبت فيه القصص موضوع البحث أيضاً ، إلا أننا لا نجد لذلك سوى مثال واحد ليس إلا ، وذلك في قصة " زيارة عروس " ، إذ تلتفت " سعاد " مخاطبة صديقتها قائلة : " .... نعم وعلى الرحب والسعة تفترشين معي الحصير وتشربين وإياي ماء الغدير فإلى اللقاء يا أختاه " [498] . وهذه العبارة أيضاً قد تكون من إسقاطات القاصة الشهيدة على لسان الشخصية .

اللغة بين الفصيحة والعامية .

إن قضية " العامية والفصحى " ، من القضايا والمشاكل التي تناولها النقاد والباحثون نقداً وتحليلاً [499] ، ولم تخل قصص العلوية الشهيدة من بعض الألفاظ والتعابير العامية ، فقد تتوسل القاصة الشهيدة أحياناً ببعض المفردات العامية ، وهي من القلة بحيث لا تؤثر على فنية القصة ، ربما لا تتعدى بضع كلمات ، من قبيل : " جنطة " ، في قصة " زيارة عروس " [500] ، ومفردة " باروكة " ، في قصة " صافرة إنذار " [501] ، وهي من المفردات الأجنبية . وفي بعض الأحيان عندما تلجأ الكاتبة الشهيدة إلى استخدام مثل هذه الألفاظ تضعها بين قوسين كما فعلت في قصة " مقاييس " ، " فقرعت جرساً إلى جوارها دخلت على أثره

---

[497] - آخر قصص مجموعتها ليتني كنت أعلم ، ص 332
[498] - قصة زيارة عروس ، ص 241
[499] - أنظر : دراسات أدبية ، ص 130 - 134
[500] - قصة زيارة عروس ، ص 244
[501] - قصة صافرة إنذار ، ص

خادمة شابة قد جمعت شعرها على شكل تسريحة عالية وارتدت (فستاناً ميني جوب) مفتوح الصدر. "[502] . وفي قصة " صافرة إنذار " ... وقد كانت أحدث (باروكة) هي باروكة صديقتي حياة وأغلى بدلة ... " [503] .

وفي اعتقادي فإن الكاتب الذي يكتب بطريقة السرد المباشر أو الطرق الفنية الأخرى ، لا يحتاج أن يحدث قراءه بلغة عامية ، ولا أن يعرض قصته ، أو أن يصف الحوادث بمثل هذه اللغة " ولكن لا بأس إذا اضطر الكاتب إلى استعمال كلمة دارجة إذا وجد أنها أدق تعبيراً وأشد تأثيراً من كلمة عربية مقابلة تؤدي نفس المعنى من دون أن تؤدي إلى نفس الأثر ... بشرط أن يكون هذا الاستعمال بحذر وللضرورة فقط " [504] . وقريب من هذا المعنى ما فعلته القاصة الشهيدة عندما أنطقت شخصياتها ألفاظاً فصيحة إلا أن دلالاتها وتركيبها من حيث التقديم والتأخير وتقديمها أقرب إلى العامية ، فهو كلام فصيح من ناحية المفردات والإعراب ، عامي من حيث تركيب الجمل ودلالات المفردات [505] . مثل استخدامها للحكمة المتداولة علـــى ألسن العامة ، فتعيد الكاتبة صياغتها لتكون على النحو الآتي : " تب قبل موتك بيوم ولما كنت لا تعلم متى تموت فكن تائباً على الدوام " [506] .

وقد تلجأ الكاتبة إلى مثل هذا الأمر في محاولة منها لتطويع اللغة ، وجعلها أقرب ما تكون إلى اللغة الفصيحة ، البعيدة عن التعقيد ، بحيث تكون مفهومة ومستساغة .

وأما في الحوار فإن كثيراً من الكتاب يلجأون اليها – أي العامية – ؛ لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية . بل إن بعض الكتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات ، في موقف الحوار بلهجتهم الطبيعية الخاصة . إلا أن ما تتميز به القصص موضوع البحث إن ما يجري على ألسنة الشخصيات على اختلاف طباقتهم ، حوار أدبي بلغة عربية فصيحة مبسطة . من ذلك مثلاً الحوار الآتي :

أتراك تسمحين لي بسؤال يا آسية ؟

---

[502] - قصة مقاييس ، ص 33

[503] - قصة صافرة إنذار ، ص 265

[504] - فن كتابة القصة ، ص 88

[505] - أنظر : م . ن ، ص 146

[506] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 240 – 241

فردت آسية قائلة :

نعم وأرحب بذلك .

قالت بيداء :

ويكون الجواب صريحاً ؟

قالت : على عادتي معك دائماً يا بيداء ...

قالت : لماذا رفضت يد فوآد يا آسية ؟

فسكتت آسية قليلاً وكأنها فوجئت بسؤال لم تكن تتوقعه من قبل ثم قالت :

والآن هل تسمحين لي أن أسأل ؟

قالت بيداء : نعم بطبيعة الحال .

قالت : ما الذي يدفعك إلى هذا السؤال يا بيداء ألا تجدين أن الجواب عنه قد يسبب لي بعض الإحراج " [507] .

إذن ، نستطيع القول وبشيء من التعميم الحذر أن اللغة في القصص موضوع الدراسة ، على مستوى السرد أو الحوار تنقسم إلى لغة موحية ، وأخرى تقريرية ، فكيف تمكنت الكاتبة الشهيدة من تجاوز تلك اللغة التقريرية ، وإضفاء شاعرية أكبر على اللغة الموحية أو الشعرية ؟ .

لقد استفادت القاصة من التناص فوظفته توظيفاً فنيا لافتاً في السرد، حتى ليبدو من أبرز سمات الأسلوب لديها ، وكذلك الأمر في الحوار، وبقدر ما يكشف عن الثقافة الشعبية والعربية والعالمية ، والأقوال التراثية الذائعة ، فإنها توظفها لخدمة النص ، وتستعملها في مكانها ، فتصير الجملة المقتبسة

---

[507] - قصة مغامرة ، ص 289 – 290

" أو الحاملة لإشارات نصية " جزءاً أساساً في نصها.

وهذه النصوص " المتناصّة " تشير إلى ثقافات متنوعة ، وأجناس أدبية مختلفة ، مخزونة في ذاكرة الكاتبة ، استدعاها السياقان الأدبي والشعوري . وقد استطاعت الكاتبة توظيفها ، بتحويلها إلى خيوط تتداخل في نسيج النصّ ، فأفلحت ، ولم تكن مجرد ملصقات على جسد النصّ ، تعيق توصيله .

ولعنا لا نكاد نجد قصة واحدة تخلو من التناص سواء القرآني منه أو الشعري أو غير ذلك فقد استفادت القاصة من الموروث الإسلامي ، ومن الثقافة الدينية ، ووظفت ذلك جيدًا عبر جميع قصصها ، فلا تخلو قصة من آية قرآنية موظفة توظيفًا جيدًا في سياق الحدث ، أو بيت شعر يساعد على إبراز القصة ، أو معلومة دينية أو ثقافية تستشهد بها البطلة لتساعد على بلورة الحدث ، وكل القصص بلا استثناء تنحو هذا المنحى .

وكما هو شأنها في الرواية فقد حاولت الكاتبة أن تقدم لغة متنوعة عن طريق الاستفادة من إمكانات اللغة الدينية التي تضفي قوة معنوية على السرد القصصي ، فتزيد فكرتها مضاء وشرعية ، كما تضفي بعض الحيوية على بعض نصوص لغتها التي اعتراها الجفاف ، بسبب طغيان التجريد .

أما اللغة الشعرية فإنّ النصوص " المتناصة " ، وهي من الكتاب المجيد عادة ، ومن الشعر أحياناً قد أضفت على نصوصها شاعرية أكبر ، وزادت في مضاء فكرتها ومضمونها ، وهذه النصوص عادة ما تأتي بشكل انسيابي متناغم مع السرد القصصي أو حوار الشخصيات ، ففي معرض حديثها الذاتي عبر مذكراتها الخاصة ، تستدعي الشخصية عبر الماضي بعض المواقف والأحداث ، لنلجأ معها إلى عالم الكتاب المجيد من خلال بعض آياته : " ..... ولهذا وقفت حائرة مخذولة لا أعلم إلى

أين أتجه وما ذا أعمل ؟ وإذا بصوت اسمعه من بعيد فيشدني إليه ، وإذا بكلماته تجذبني نحوها وكأنني لم أسمعها من قبل {حَتَّى إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّواْ أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُواْ جَاءهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّيَ مَن نَّشَاء وَلاَ يُرَدُّ بَأْسُنَا عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ } [508] عند ذاك تنبهت من جديد وأفقت من الإغفاءة الفكرية التي كادت أن تجرني إلى اليأس ... " [509] .

[508] - سورة يوسف ، الآية : 110
[509] - قصة الإنفتاح من جديد ، ص 280

ومن شعرية اللغة استخدامها للتناص الشعري ، ففي القصة ذاتها تستكمل القاصة سرد حوادث قصتها وبالأسلوب ذاته فتلجأ إلى التناص الشعري لبيان مضمونها [510] .

ولا تنسى الكاتبة أن تستعين بلغة الحكمة المتداولة على ألسن العامة ، لتؤكد الوجهة الإيمانية التي تؤمن بها ، وتقنع المتلقي أنها الوجهة التي يؤمن بها الناس ويرددونها أيضاً ، فتعزز بذلك وجهة النظر الإيمانية وتضفي عليها مصداقية الواقع فهي الحكمة المتداولة ، والتي أنضجتها عقول العامة بعد ان عانت تجارب الحياة ومفاجاءات الموت ، فنسمعها تقول : " تب قبل موتك بيوم ، ولما كانت لا تعرف متى تموت فكن تائبا على الدوام " [511].

وبذلك نجد الكاتبة قد رسخت عبر التناص بأنواعه : الديني ، الشعري ، أفكارها التي دعت إليها وجسدتها عبر أحداث قصصها ، جندت بنت الهدى كل ثقافتها الدينية والمعرفية ، من أجل خدمـــة رسالتها في النهوض بالإنسان المسلم، لجعله إنسانا مؤمنا فاعلاً في حياته راضياً بقناعاته واثقاً بنفسه قوياً في مواجهة الآخر المعتدي . ولكي تحقق رسالتها أكبر قدر من التأثير في أوساط المتلقين ، لجأت إلى استخدام " التناص " بأنواعه لتتمكن من إضفاء مسحة من الإيحائية على بعض نصوص لغتها التي اعتراها الجفاف والابتعاد بها قدر المستطاع عن التقريرية . وبحسب رأيي إنها قد حققت ما أرادت .

[510] - أنظر : قصة الإنفتاح من جديد 281

[511] - قصة ليتني كنت أعلم ، ص 240 – 241

المبحث الثاني : في أشكال الرمز .

يغلب على بعض القصص موضوع البحث الشكل الرمزي الفياض بالإيحاءات والإيماءات الشعورية والفكرية معاً ، إن الكاتبة في هذه القصص على وعي بفنية البناء للقصة القصيرة ؛ فهي تقدم أشكالها الرمزية عبر لقطة سريعة مكثفة ، أو مشهد مضغوط أو موقف إنساني مكثف أو حتى انطباع خاص عن جو من الأجواء حتى لتقارب في هذه الرومانسيين ، الذين صوروا الأفكار وجسدوها شعرياً كفكرة الفرح وفكرة الحزن وفكرة الموسيقى وفكرة الغيرة إلى غير ذلك ، وبالطبع فإن الحدود الفارقة بين كل من بنية القصيدة وبنية القصة القصيرة حدود هشة ، فثمة تداخل وثيق بين بنية القصيدة وبنية القصة القصيرة ، يتحدد ذلك في التكثيف اللغوي ، والبناء الفني الصارم ، الذي لا يزيد ولا ينقص حتى ليساوي الحسم الدلالي بين الدال والمدلول ، فليست القصة القصيرة " ديباجة مرصعة ، ولا ألفاظاً منسقة ، ولا أحداثاً لافتة ولاحركة عنيفة ، ولا عقدة دقيقة ، ولا حبكة متينة ، بل هي همسة ، أو لمسة حقيقية أو دمعة أو مسقط ظل أو إشعاع ضوء "[512] ، ومن المعروف أن السيطرة الفنية على أبعاد الشكل في الفن مسألة في غاية الأهمية والصعوبة لا يستطيعها غير فنان قادر على السيطرة على أدوات فنه خاصة في فن مرهف مراوغ كفن القصة القصيرة ، ومن الطبيعي أن ثمة أعمالاً قصصية يحتل فيها الشكل البنائي حيزاً يخل بالعلاقة بين الشكل والمضمون أو – بتعبير أدق يخل بالنسب الدلالية لمكونات الشكل الفني غير أن هذا الخلل لا يجعل العمل الفني شكلياً فقط ، وإنما يخل بأحد مقومات بنية الشكل ، وهو الانسجام الجمالي لمكونات الشكل ، وهذا الخلل هو دليل حسي على اضطراب المضمون لدى القاص أو قل اضطراب التجربة لديه فهي مشوشة لم تتبلور وضبابية لم تتحدد ، وهذا يؤكد أن " شكل القصة أو القصيدة مرتبط أصلاً بالوظيفة التي تشكل من اجلها ما دام قد كتب لقارئ في مجتمع قائم الآن أو سيقوم في المستقبل ، وهذا التو اشج بين الشكل والوظيفة يؤكد على أن الاهتمام بالشكل ليس مجانياً وإنما هو تعبير عن مدى الاهتمام بمدى قدرة المبدعات على تحقيق أغراضها "[513].

كما أن مفهوم الشكل ليس على معنى الوعاء المجرد الذي ينصب فيه المضمون بل الشكل هو التعبير بين العناصر الجمالية الشكلية لخلق الدلالات لمفاهيم التوازن بين العناصر الجمالية التي تتفاعل من خلال وحدة انطباع إنساني ما في كافة مكونات الشكل القصصي ، وعندما يتجادل الرمز وما له من محددات فنية

مـــــع الشكل القصصي وما له من محددات جمالية ، يصير الشكل الرمزي للقصة ذا دلالة خاصة ، " فالشكل ليس الرموز وإنما هو التعبير الكلي بالرموز .. فليس المخطط الهندسي للقصيدة – أو القصة

[512] - الحسني ، د . محمود : الاتجاهات الواقعية في القصة القصيرة ، دراسة في المضمون والبناء الفني ، ص 114
[513] - الشمعة ، خلدون ، معنى الشكل في العمل الفني ، مجلة المعرفة السورية ، ع 135 ، ص 149

– هــــــــــــــــــو شــــــــــــــــــــكل القــــــــــــــــــــــــــصيدة أو القصة – بل الشكل في العمل الأدبي التعبير البنائي وليس المخطط الهندسي)[514].

فإذا انتقلنا إلى المجموعة القصصية الأولى وجدنا القاصه في قصة " الأيام الأخيرة " تدخلنا إلى عالم الصبا ، والصبا هنا زمن رمزي لا ندري هل هو هذا الصبا المتعارف عليه ؟ أم أنه صبا الطفولة الذاهبة ؟! ، أم صبا الطفولة الباقية في مواجهة ظلام الحاضر ؟! : " الصبا ؟ أنه شريط يمر أمامي وهو مثقل بالصور ينوء تحت وطأة ثقلها تارة ويتراقص لخفة حملها تارة أخرى ، أنه مسرح يحكي قصة النفس التي تاقت إلى التكامل فتلفتت حولها تفتش عن الخيط الذي يصل بها إليه .... " [515] ، فالكاتبة تتركنا منفتحين على إيحاءات جمة ودلالات خصبة ، وهذا من ميزات الرمز الكبرى التي يختلف بها عن كافة صور المجاز في التشبيه والاستعارة والكناية ، وإذا رجعنا إلى المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي وجدنا ما يساعد على التمييز بين بنائية الرمز وبنائية الصور الجمالية الأخرى " فالفارق الأساسي بين الرمز والاستعارة يكمن في الوظيفة التي يسبغها كل منها على التمثل الذهني الذي يطابق المدلول الشائع للكلمة المستعملة وهذا يمكن أن ندعوه بلفظة " صورة " ففي البناء الرمزي ، يكون إدراك الصورة ضرورياً لفهم المعلومة المنطقية التي تتضمنها المقولة على عكس من ذلك البتة انتقال المعلومة وفهمها في الاستعارة وجود هذا الوسيط .... وفي حين يتوجب فهم الصورة الرمزية فهماً عقلانياً ، لكي يتم تفسير المرسلة ، لا تدخل الصورة الاستعارية في البناء العقلاني للمقولة ذلك لأن المضمون الإعلامي لهذه الأخيرة يستخرج دون اللجوء إلى التمثل العقلاني " [516] .

وهذا يعني أن علمنا المسبق بالمواضعات اللغوية والاجتماعية لرمز " الصبا " له توجيه أساسي في مدى وعينا بالدلالات الحسية التي جسدها السرد في القصة ، حيث يتجسد الصبا في العذوبة والطلاقـــة والبساطة .

وفي " رسائل وخواطر " ، من المجموعة القصصية " الخالة الضائعة " ، نرى هذه الومضات الفنيـــة الخاطفة في حديث الوردتين : " أبقي أنت في تربتك هذه ، أما أنا فسوف أذهب لأحتل مكاناً سامياً وسط آنية من الزجاج وأعتلي منصة عالية من المرمر أو الساج ، أو لعلني سوف أصبح زينة فوق صدر غــــــــادة

تتهافت عليها الأنظار أو أتوج هالة من شعر يخطف بشرقته الأبصار . نعم أبق أنت هنا أما أنا سوف أنطلق من هذه الجذور التي تشدني إلى التراب و أتحرر من هذه الأغصان التي تحسب أنها هي التي

[514] - معنى الشكل في العمل الفني ، ص 150
[515] - قصة الأيام الأخيرة ، ص 263
[516] - بركة ، د . بسام : المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي ، مجلة الفكر العربي ، ع 80 ،س ص 46

تمدني بالحياة " [517] ، فتجيبها الوردة الثانية : " ... أن الحرية التي تنتظرك والتي خدعتك فجعلتك تتغنين لها وتطربين ، ان هذه الحرية سوف تؤدي بك إلى الذبول وتبعث في أوراقك الجفاف فتتساقط بعد ذلك وتتطاير مع النسيم " [518] ، فتأمل ما قد توحي به هذه المحاورة بين الوردتين ، وإن جاءت على " لسان " غيرهما .

وفي قصة " فكر في مهب الريح " ، وضحت الكاتبة على لسان شخصياتها : " { فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاء بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ } [519] ، لذلك نسمع الشخصية اليائسة تقول بعد سماعها لهذه الآية : " فانجذبت نحو هذه الآية ووجدت من خلالها منافذ نور كشف عن غطاء الحيرة والتيه ، وعرفت أنه الإيمان... سلاح الصمود والاطمئنان إلى الرحمة الإلهية العاجل منها والآجل ، وهو من أهم مقومات الاعتدال في المشاعر والسلوك ، فالإيمان يحيل اليأس إلى رجاء والعسر إلى رخاء ، والخوف إلى أمن ورضاء ، مادام الإنسان المؤمن يعلم أن جميعها في عين الله .. ثم توصلت إلى نتيجة حتمية لطبيعة الإنسان المؤمن وهي أن يكون التفاؤل من صفاته مادام واثقاً من الله ، متكلاً عليه قانعاً بما لديه " [520] .

فهل الدخول في الملكوت الروحي هو الخلاص من حالة اليأس والانكسار ، إن اليأس هنا رمز روحي معقد يشمل جميع ما يتناوب الكيان الإنساني من تناقضات وانكسارات ، وكان الدين هو المخرج لا من حيث هو طقوس وشعارات ، فهذا ما لم تقله القاصة ، بل من حيث كونه يمثل عروجاً للروح .

وفي قصة " الأيام الأخيرة " أيضاً ، فإن الكاتبة الشهيدة تبني رمزها من خلال المزاوجة بين زمنيين الماضي والحاضر ، وكلا الزمنين بائس ومرير ، فالحاضر هو الساعات الأخيرة وما بعدها الموت ، والماضي ويمثل الضياع والوحدة ، هذا التراكم من المشاكل والهموم والضياع ، يدفع بالشخصية إلى البحث عن كل شيء من الممكن أن ينتشلها مما هي فيه : " وأنني لأذكر حادثة خلال هذه المحنة ، أذكرها وقد كنت أذكرها دائماً لعمق ما أثرت عليّ في حينها ، كان ذلك خلال فترة ضيق قاسية قد تشابكت خيوطها

---

[517] - رسائل وخواطر ، ص 283 – 284
[518] - م . ن ، ص 284
[519] - سورة السجدة ، الآية 17
[520] - م . ن ، 221

حتى كاد اليأس يتسرب إليّ فانتزعت نفسي من البيت وخرجت إلى الشارع وكأنني كنت أحاول بذلك التحلل ولو إلى قليل من أسلاك المحنة الشائكة التي كانت تحيط بي ولكنني سرعان ما أحسست أني كنت

غلطانة ، فلم تكن المحنة التي أعيشها وليدة البيت لكي تتركني أو أتركها عندما أغادره ، ولهذا وقفت حائرة مخذولة لا أعلم إلا أين أتجه وماذا أعمل ؟ وإذا بصوت أسمعه من بعيد فيشدني إليه ، وإذا بكلماته تجذبني نحوها وكأنني لم أسمعها من قبل [521] : {حَتَّى إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّواْ أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُواْ جَاءهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّيَ مَن نَّشَاء وَلاَ يُرَدُّ بَأْسُنَا عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ } [522] ، فتجد الشخصية الممتحنة في ذلك الصوت خروجاً مما هي فيه ، أنه " الدين " مرة أخرى .

ومن المعروف أن الرمز الفني له محددات جمالية هي [523] :

1- أن الرمز يبدأ من الواقع متجاوزاً إياه ليصبح أكثر تجريداً وصفاء ، ولا يتخلق هذا المستوى التجريدي إلا بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها .

2- أن الرمز ليس تحليلاً للواقع ، بل هو تكثيف له ، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الاندماج بحذف بعض الأجزاء المرموزة ، أو الاكتفاء من مركباتها بجزء واحد فقط ، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر ذات سمات مشتركة ، ولعل هذا التكثيف هو وراء ما في الرمز من غموض تتعد فيه مستويات التأويل .

3- أن الرمز من خصائص الأسلوب ، وليس من خصائص الكلمات ، أي هو قيمة سياقية تركيبية ،

وليس قيمة إفرادية .

وبهذه المحددات الجمالية الثلاث نرى أن " الرمز الفني عبارة عن تجادل عالمين أحدهما واقعي والآخر انفعالي إنساني ، كلاهما يتجادل مع الآخر ، ويتنامى به ولا يذوب فيه .... " [524] .

وللمحددات الجمالية أعلاه ولاسيما المحدد الثالث ، الذي يرى أن " الرمز " من خصائص الأسلوب ، كانت دراسته في هذا الفصل .

---

[521] - قصة الانفتاح من جديد ، ص 279 – 280

[522] - سورة يوسف ، الآية 110

[523] - أنظر : أحمد ، محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 136 – 138

[524] - أيمن ، د . تغلب ، أشكال الرمز في القصة القصيرة في مجموعة " رائحة الأيام " لـ وائل وجدي ، الشبكة العالمية للمعلومات .

الخاتمـــــــــــــــــــــــــة ...

الخاتمة :

للعلوية الشهيدة آمنة الصدر " بنت الهدى " العديد من الروايات والقصص القصيرة فلها من الروايات أربع روايات هي : الفضيلة تنتصر ، امرأتان ورجل ، الباحثة عن الحقيقة ، لقاء في المستشفى ، ولها من القصص القصيرة ثلاث مجاميع هي : ليتني كنت أعلم ، الخالة الضائعة ، صراع من واقع الحياة .

إن تجربة الكاتبة الشهيدة عرفت تفاوتاً على المستوى الفني ، بين البساطة أحياناً في الأشكال على الرغم من الموضوعات الجيدة التي عالجتها كما في رواية " امرأتان ورجل " ، أو كما في قصتها القصيرة " الخالة الضائعة " ، ولكنها في بعض نصوصها تنبىء عن مراس فني رفيع لدى كاتبة محترف ، تعرف كيف تنسج خيوط نسيجها القصصي ، ولنا في رواية " الفضيلة تنتصر " ، وقصتها القصيرة " نداء الضمير " مثالاً يسترشد بهما ، ومن ثم فبقدر ما تعرف تجربة القاصة الشهيدة نمواً في الكم ، تعرف نمواً في الكيف .

كما إنَّ القاصة الشهيدة عبر فهمها لفلسفة الفن القصصي ، تعمل على تشخيص خطاب الحياة ، بكل زخرفها وتلوينات الناس فيها ، من خلال الاعتماد على عناصر متعددة ، فنجد في نصوصها مقاطع من التأريخ ، ومقاطع شعرية ، وأمثالاً ، وحكماً ، وغيرها فهي بهذه الوسائل تمكنت من استيعاب جميع اللغات في الحياة ، وقدرتها على تشخيصها قصصياً . فالقصة لدى بنت الهدى يكثر فيها السرد ، وتوجهه أحياناً يد فنية متمرسة ، كما يكثر في أحيان أخرى عند القاصة الشهيدة الحوار والمشاهد الممسرحة والوصف والاعتماد على اللغة الشاعرية في كثير من نصوصها القصصية ولاسيما في القصة القصيرة . ونشير أيضاً إلى توظيفها لعناصر المفارقة والمحاكاة في كثير من قصصها القصيرة ، إنه نوع من التضاد قامت به الكاتبة لتفكيك وتكذيب الخطاب الآخر كخطاب منتج للضياع والبؤس والخسارة .

هذه بعض المزايا الفنية التي تبدت لنا من خلال الدراسة والبحث ، وما يهمنا بهذا الصدد ما يتعلق بالقاصة الشهيدة نفسها ، وموقعها من عالم الأدب والفن وتحديداً في ميدان القصة القصيرة والرواية .

تمتلك القاصة الشهيدة منظوراً واضحاً للواقع الذي كانت تعيشه ، فقد كانت تعي تماماً المكونات التاريخية والأيديولوجية والاجتماعية لواقعها ذاك ، ومن ثم فقد عملت على امتصاصه وإعادة تركيبه في كتاباتها القصصية ، وهذا يشي بأن القاصة الشهيدة تتناغم مع واقعها المرير والمتوتر والمعقد ، وتتحرك وفق رؤية منسجمة تمنحها فرصة تفتيت هذا الواقع ، وكشف خباياه داخل الحقل القصصي ، وجعل المتلقي

في النهاية يميل في النهاية إلى الأصوات والأفكار الإيجابية التي تروم الكاتبة إبلاغها عبر الصنعة القصصية .

إن الكاتبة الشهيدة في كل نصوصها القصصية تسكنها ، ويشغلها الصراع المحتدم بين الخير والشر فتعمل جاهدة على إسماع صوت الخير وجعله أساس التعامل الإنساني ، وفي المقابل تمعن في كشف وتعرية الواقع وإبراز تناقضاته . فهي بتجربتها الغنية التي اجتمع فيها ما هو " **فني** " بما هو " **فكري** " بما هو " **علمي** " بما هو " **سياسي** " استطاعت نبش أعماق النفس الإنسانية بكل أصنافها التي خبرتها جيداً ، علاوة على ذلك فقد استطاعت أن ترصد كل تيارات الصراع داخل المجتمع ، وتحويلها إلى أصوات لغوية تتدافع في نصوص قصصية .

إننا أمام شاهدة على عصرها ، ترصد نبضات حياة مجتمعها فتصبح القصة لديها تبحث عن المعنى والفضيلة في عالم تضطرب فيه القيم وتختل موازين الحياة ، لنستحضر ها هنا رواية " الفضيلة تنتصر " و " الباحثة عن الحقيقة " ، حيث نجد أنفسنا في الرواية الأولى أمام محاكمة للتعفن البشري في بيت من بيوتات " المسلمين " ، ونجد أنفسنا في الرواية الأخرى نسعى مع تلك الفتاة نبحث عن سبيل للنجاة يوصلنا إلى الحقيقة الناصعة المتمثلة بالإسلام .

إن مسلك القاصة الشهيدة في الكتابة القصصية لا يهدف إلى خلق عالم تخيلي تتحقق فيه المتعة الجمالية فحسب ، وإنما يهدف أيضاً إلى بناء المستقبل على أنقاض الحاضر ، الواقع المتحلل الذي فقد مصداقية استمراره في التاريخ والحضارة والشعور .

وما تقدم من حديث عن القاصة الشهيدة وفنها ، ربما ينطبق كله أو بعضه على هذا الكاتب أو ذاك ، في هذه المدة من الزمن أو تلك ، فما الذي تمتاز به القاصة الشهيدة عن كل هؤلاء ؟

وللإجابة عن هذا السؤال ، علينا أن نسترجع الماضي قليلاً ، فنقول : يعد كثير من النقاد رواية " **النخلة والجيران** " الصادرة في عام 1966 م ، لكاتبها غائب طعمه فرمان البداية الحقيقة للرواية الفنية المتكاملة في القطر [525] ، وقد تبع فرمان روايته هذه بروايته الثانية " خمسة أصوات " . وتبع فرمان في هذا النشاط كتاب آخرون عززوا ظاهرة الازدهار التي يبدو أن الفن القصصي في العراق قد بدأ يجسدها لتتضح أكثر وأكثر خلال السنوات التالية حتى ليحق معها أن نعد الفترة الممتدة من سنة 1966 م ، وحتى نهاية العقد التالي فترة ذهبية في تاريخ القصة العراقية . ولنا أن نذكر هنا أن هذه المدة قد شهدت إضافة إلى ما ذكرنا ، صدور " الأرض " 1967 م - لعبد الرزاق ألمطلبي ، و " السفينة " 1970م – لجبرا

[525] - أنظر : كاظم ، د . نجم عبد الله ، الرواية في العراق 1965 – 1980 وتأثير الرواية الأمريكي ص 221.

إبراهيم جبرا ، و " كانت السماء زرقاء " 1970 – لإسماعيل فهد إسماعيل ، و " الوشم " 1972 م – للعبد الرحمن مجيد الربيعي ، و " المخاض " 1974 م – لغائب طعمه فرمان ، و " المبعدون " 1977 م – لهشام توفيق الركابي ، و " البحث عن وليد مسعود " 1976 لجبرا إبراهيم جبرا ، و " الرجع البعيد " 1980 – لفؤاد التكرلي [526] .

ومن الواضح أن المدة الزمنية الممتدة ما بين عام 1965 – 1980 ، غنية بما يجعلنا نقول بثقة أنها تمثل العمر الفني الحقيقي للقصة في العراق ممثلة بالعديد من الأعمال التي أشرنا إلى بعضها [527] .

ولكن ... كل هذه الأعمال ، ومن يقف خلفها قد تأثروا بمدارس واتجاهات فنية وفكرية ، كما نلمس ذلك واضحاً من خلال تأثير رواية " الصخب والعنف " لـ" وليم فوكنر " على كثير من الأعمال القصصية الصادرة في ذلك الحين [528] ، وكتأثير المدرسة الوجودية أيضاً ، وعموماً فإننا لا نكاد نجد قصة تخلو من التأثير الفرنسي أو الروسي أو الأمريكي فيها [529] .

من هنا بدا لنا الإنجاز الأساسي للقاصة الشهيدة بنت الهدى ، ومن هنا كان تميزها ، ومن ثم تميز أعمالها القصصية الضعيفة والجيدة على حد سواء ، في أنها تصدر عن أيديولوجية فكرية وفنية واقعية عراقية عربية إسلامية ، من هذه الأرض كانت بنت الهدى تستمد يقنياتها الكبرى على مستوى الفكر والفن ، وإلى هذه الأرض كان يعود ذلك النتاج ....

وإذا كانت بعض أعمال القاصة الشهيدة تمتاز بالضعف والوهن ، فذلك أمر طبيعي من وجهة نظرنا ، فلقد امتازت أعمال كثير من القصاصين العراقيين ممن يشهد لهم بالريادة والفن بالضعف والوهن حتى وسمت بعض أعمال الكتاب الكبار بأنها سريعة ، منحدرة ، متكلفة ، صادرة عن رغبة عارمة غير موضوعية ، وما إلى ذلك من الصفات [530] . على الرغم من كون تلك الأعمال متأثرة إلى حد ما بالفكر الغربي ومستمدة منه الكثير من أصوله ومناهجه الفنية .

فكيف بمن أرادت أن تؤسس لمنهج في الكتابة القصصية يستمد أصوله وجذوره من فكرنا وتراثنا الأصيلين .

---

[526] - أنظر : الرواية في العراق 1965 – 1980 وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، ص 220

[527] - أنظر : م . ن ، ص 45

[528] - نستطيع أن نستشف مدى ما تملك هذه الرواية من تأثير على كثير من الأعمال القصصية من خلال دراسة للدكتور : نجم عبد الله كاظم ، والمشار إليها في هوامش هذا الموضوع ، إذ أولاها اهتماما خاصاً ، ويبدو ذلك من خلال عنوان الدراسة الكامل : " الرواية في العراق 1965 – 1980 وتأثير الرواية الأمريكية فيها مع اهتمام خاص برواية وليم فوكنر (الصخب والعنف) ... فتأمل .

[529] - أنظر : م . ن ، ص 221

[530] - أنظر : م . ن ، ص 221

والذي أعتقده أن كتابات الكاتبة الشهيدة وإن كانت تندرج تحت ما يعرف أو يسمى بالاتجاه " النجفي " [531] ، إلا أنها تكاد تشكل نمطاً مستقلاً في الكتابة القصصية ، استمدت من الإسلام وقيمه ، فضلاً عن القيم الواقعية للبيئة التي كتبت في ظلها الشهيدة بنت الهدى أعمالها تلك ، استمدت من كل ذلك أسس كتاباتها القصصية وبشكل مكثف .

وأقل ما يمكن أن يقال عن هذه القصص أنها كانت تخلو تماماً من " التهجين " الفكري والفني ، على الرغم من كون الكثير من هذه الأعمال – ولاسيما الأعمال الأولى - تمثل مرحلة " الطفولة " القصصية للقاصة الشهيدة ، أو مرحلة تأسيسية سعت القاصة الشهيدة إلى تثبيت أركانها ، في الوقت الذي نلمس فيه أن كثيراً من قصص الكتاب الكبار كانت بالنسبة إليهم أو لتاريخ القصة العراقية تمثل مرحلة " ذهبية " ولاسيما في الفترة الممتدة من عام 1965 – ولغاية عام 1980 ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، ولكن أغلب هذه الأعمال ، إن لم يكن كلها ، وهي كذلك أعمال " هجينة " فكرياً وفنياً .

إذن فالقاصة الشهيد سبق الريادة في هذا الميدان ، إن لم يكن على مستوى الكتاب والكاتبات ، فعلى أقل تقدير على مستوى الأدب القصصي النسوي ، فلم نعهد قبل بنت الهدى قاصة قد خاضت في هذا الميدان المهم ، وبمثل هذه الكثافة والإبداع ، وليس هذا وحسب بل وما تتميز به تلك الكتابات القصصية من خلوها التام من كل أشكال " التهجين " الفكري والفني . إذن فالقاصة الشهيدة سبق الريادة والأصالة ، وهذا مما لم يتوفر لغيرها على مستوى الكتاب والكاتبات .

ولكن ... ومما يؤسف أن هذه النماذج القصصية على الرغم من كثرتها ، ومما تمثله في تأريخ القصة العراقية ، لم تنل نصيبها من اهتمام النقاد العراقيين ، فضلاً عن العرب ، وما أكثر الدراسات التي تناولت القصة العراقية نقداً وتحليلاً وتأريخاً وما إلى ذلك ، فضلاً عن الدراسات العربية التي تناولت القصة العراقية بالنقد والتحليل أيضاً في سياق كثير من الدراسات المختصة في هذا المجال ، ولكنها هي الأخرى لم تلتفت إلى أدب القاصة الشهيدة من قريب أو بعيد ، ومن عجائب الأمور أن تحظى القاصة الشهيدة بعناية النقاد الغربيين – كما أشرنا إلى ذلك في مقدمة الدراسة – في الوقت الذي يغض فيه أبناء جلدتها الطرف عن حياتها الأدبية والفنية وعن كل أعمالها الإبداعية ، وربما نلتمس العذر للنقاد العراقيين إذ يغضون الطرف عن أدب الشهيدة بنت الهدى القصصي ، وغيره ، للحالة " الطاغوتية " السياسية التي كانت جاثمة على صدر العراق ، ما يزيد على ثلاثة عقود من الزمن ، والتي نالت بنت الهدى " رض " الشهادة على يديها ، ولولا يد المنون الغادرة تلك ، لكان للقاصة الشهيدة أن ترتقي بفنها المتجذر والمتشبث

---

[531] - أنظر : أحمد ، عبد الإله : الأدب القصص في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ج1 ، ص 136

بأرضها قيماً ومبادئ وأيديولوجية إلى مصاف القصص الرائدة ، ولم لا يكون الأمر كذلك ؟ ، وقد لا حظنا في كثير من أعمالها القصصية أنها كانت تنبئ عن تجربة فنية واعدة .

الملحـــق : حيـــاة الشهيـــدة بنت الهـدى...

حياة الشهيدة بنت الهدى :

في مدينة الكاظمية حيث عبق النبوة وبهاء الإمامة وحيث القبتان الذهبيتان والمنائر الأربعة لمرقدي الإمامين " موسى بن جعفر " وحفيده الإمام " محمد الجواد "، هناك أبصرت آمنة حيدر الصدر النور لأول مّرة عام 1357هـ - 1937م [532].

والدها أحد كبار علماء الإسلام في العراق الفقيه المحقق آية الله السيد " حيدر الصدر " توفي عنها وعمرها سنتان وقيل ستة اشهر ، ووالدتها من عائلة علمية بارزة ، فهي كريمة العلامة الشيخ " عبد الحسن آل ياسين " ، وهي أخت المرجع الديني المحقق الشيخ " محمد رضا آل ياسين " ، وكذلك أخت آية الله الشيخ " مرتضى آل ياسين " ، وتوصف هذه السيدة بخير ما توصف به الأمهات الصالحات ، احتضنت ابنتها وربتها حسبما يمليه عليها دينها العظيم وقد تجلّى ذلك واضحاً في حياة فقيدتنا الغالية وفي سيرتها ومسيرتها الجهادية المباركة [533] .

وكان الأبوان قد فقدا ثمانية أطفال تتراوح أعمارهم بين عدة شهور وسبع سنوات ، وقد أنعم الله عليهما بعد ذلك بولديهما " محمد باقر " ، و " أمنة " ، فكانا كالضيائين ينيران البيت ، والوالدان حريصان على تربيتهما بمناهل القران ومنابع علومه [534] .

ولآمنة أخ كبير هو السيد إسماعيل الصدر الذي التزم هو و السيد محمد باقر بتربيتها ورعايتها حيث تلقت من العلوم الدينية والإجتماعية والثقافية الشيء الكثير ؛ حتى غدت فيما بعد رائدة العمل الإسلامي في العراق [535] .

دراستها وشغفها في طلب العلم :

لم تدخل " آمنة حيدر الصدر " المدارس الملكية ، فبيتها كان مدرسة وعائلتها كانت معهدًا ، فقد تعلمت مبادئ القراءة والحساب في بيتها العامر بالإيمان والنابض بالعلم والجهاد ، كان تعليمها الرسالي داخل الأسرة قد ترك آثارا عميقة في نفسها ، وقد فهمت الفتاة " آمنة حيدر " أن التعليم الرسمي السائد مقرون بالقصور ومشفوع بالفشل فلم تكن تحسد قريناتها من بنات الشعب لكونّهنَّ يذهبن إلى المدارس ، بل كانت

تتألم من اجل الأجيال المغبونة المجني عليها . هذه المشاعر النبيلة ظهرت واضحة – فيما بعد – على

---

532 - أنظر : النعماني ، الشيخ محمد رضا ، الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها ، ص 25

533 - أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 24

534 - أنظر : م . ن ، ص 5

535 - أنظر : لم يذكر اسم كاتب المقال ، معالم في الطريق ، الشهيدة بنت الهدى (آمنة الصدر) ، ملحق جريدة كيهان العربي ، ع 3346 ، ص 4 ، وأنظر : أبن النجف ، الخطيب ، تأريخ الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق ، ص 50 – 51 .

أعمالها ومشاريعها [536].

ينقل عن والدتها : أنها كانت تهتم بالقراءة والتركيز فيها ، ومنذ صغرها كانت تميل إلى الانفراد بغرفة خاصة طلبا للهدوء ، ليست هي انعزالية – كانت اجتماعية بطبعها – لكنها لا ترى أن الاجتماعية يجب أن تهدر الوقت وتبدد الزمن في حلقات أحاديث مفرغة ... إنها تميل إلى الإنفراد للتأمل بهدوء .. تنعزل دونما إنطواء ، بل لتتوفر على شخصيتها تعدها تهيؤاً للعطاء [537] .

وحينما قرر شقيقاها الرحيل الى مدينة العلم والعلماء " النجف الاشرف " لإكمال دراستهما ، رحلت العلوية " آمنة " معهما ، وكان عمرها آنذاك أحدَ عشر عاماً ، وهناك في النجف أخذت تدرس الكتب والدروس الخاصة باللغة وعلومها والفقه وأصوله والحديث وعلومه ، كما درست الأخلاق وعلوم التفسير والسيرة النبوية . هذا إضافة إلى تلقيها العلوم الدينية حيث انكبت على مطالعة الكتب والمؤلفات المختلفة وفي شتى المعارف والعلوم الإسلامية وغيرها . فكانت في مستوى جيد حتى أهلتها هذه الدراسة إلى الانتقال إلى دراسة المجتمع وتشخيص أمراضه ولاسيما ما تعانيه المرأة المسلمة في العراق والعالم الإسلامي [538] ، فكانت نشأتها وحياتها " علم وعمل وتقوى وزهد " [539] .

كانت بنت الهدى حريصة على تثقيف نفسها ثقافة إسلامية رفيعة ، سواء في مراحل حياتها الأولى أم في فترة ما قبل الاستشهاد ، فقد تمكنت من توسيع أفق ثقافتها توسعاً شاملاً متعدد الأبعاد ، ولعل كتابتها في مجلة " الأضواء " في تلك الفترة "1960م " تعكس لنا جوانب من تلك الأبعاد ، وكذلك العمق والأصالة والنبوغ ، ذلك أن مجلة الأضواء التي كانت تصدرها جماعة العلماء في النجف الأشرف لم تكن منبرًا إلا للنتاجات المتميزة فقط ، وكانت بنت الهدى من أبرز من كتب فيها من النساء بل كانت الرائدة الأولى في الكتابة والتأليف ولم نعهد قبل الشهيدة بنت الهدى كاتبة إسلامية متميّزة في كتاباتها عمقاً وأصالة ووعياً في النجف إن لم نقل في العراق كله ، ولما تميزت به كتاباتها من عمق وأصالة كان البعض يتصور إن المقالات التي توقع باسمها إنما هي للسيد الشهيد الصدر " رض " [540] .

---

[536] ـ أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 24 – 25

[537] ـ أنظر : م . ن ، ص 25

[538] ـ أنظر : الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، ص 16 – 17

[539] ـ العراق ، رابطة المرأة المسلمة في العراق : من حياة الشهيدة بنت الهدى ، ص 18

[540] ـ أنظر : الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها ، ص 27 – 28

بنت الهدى ومسيرة الجهاد :

كانت العلاقة التي تربط ما بين الشهيد الصدر وأخته العلوية الشهيدة من القوة والمتانة بمكان ، فقد كان رحمه الله بالنسبة لها ذلك الطود الشامخ والأستاذ الكبير والمربي العظيم والقدوة والمثل الأعلى .

إن من يطلع عن كثب على مدرسة أبي جعفر الفكرية يجد أن سمات هذه المدرسة من الوضوح والجلاء في نتاج الشهيدة بنت الهدى الفكري والأدبي على حد سواء .

لقد كُتب للشهيدة الخالدة أن تكون شريكة أستاذها ومربيها ومعلمها السيد محمد باقر الصدر في كلِّ شيء ، فلقد شاركته في يتمه وفقره وحرمانه ، ولقد شاركته في همومه ومشاكله ، ولقد شاركته في حله وترحاله ، ولقد شاركته في صراعه المرير مع قوى الظلام وخفافيش الليل ، ولقد شاركته في غياهب السجون وظلم المطامير ، ولقد شاركته في معتقلات التعذيب ، ولقد شاركته في اختياره لموته .

أن المتتبع لحياة الشهيد السعيد محمد باقر الصدر " رض " يدرك تمام الإدراك عظمة هذه الشخصية الفذةّ وريادتها للحركة الإسلامية في العراق ، الذي زود الحركة بكلِّ ما تحتاج إليه ، ورفدها بفكره الفذ ، وتخطيطه الذكي ، فحينما يكون مؤسس اليقظة الجديدة ، ورائد النهضة العقائدية الحديثة في العراق المسلم ، وباعث الروح الثورية في نفوس النخبة ، وصاحب الباع الطويل في الحركة ، هو المعلم الخاص لـ" بنت الهدى " حينها نتمكن من التوصل الى تصور صحيح لهذه المرأة ذات المنبت الثوري النزيه وهي في قلب الصراع العقائدي ، في خضم المعترك المبدئي ، الذي آلت على نفسها ان تتبناه عن جدارة جهادية فائقة [541] .

" لن انثني " كلمة قالتها بنت الهدى قبل نيف من السنين وها هي تجسدها واقعاً ملموساً ، فهاهي تقف أمام تلك الحشود الكاسرة وقد جاءوا لاعتقال الشهيد الصدر " رض " صارخة فيهم بنبرة زينبية : " أنظروا – وأشارت إلى الجلاوزة المدججين بالسلاح ورشاشات الكلاشنكوف – اخي وحده بلا سلاح ... بلا مدافع ... بلا رشاشات ... أما انتم فبالمئات مع كل هذا السلاح . هل سألتم أنفسكم لم هذا العدد الكبير ؟ ولم كل هذه الأسلحة ؟ أنا أجيب والله لأنكم تخافون .. ولأن الرعب يسيطر على قلوبكم . والله إنكم تخافون ؛ لأنكم تعلمون أن أخي ليس وحده ، كل العراقيين معه ، وقد رأيتم ذلك بأعينكم ، وإلاّ لماذا تعتقلون فرداً واحداً لا يملك جيشاً وسلاحاً بكل هذا العدد من القوات . إنكم تخافون ولولا ذلك لما اخترتم اعتقال أخي في مثل هذا الوقت المبكر .. لماذا تجيئون لاعتقاله والناس نيام ؟ مم تخافون ؟ .. ومنً تخشون ؟ .. أسألوا أنفسكم ؟ ثم وجهت خطابها إلى السيد الشهيد : اذهب يا أخي ، فالله حافظك وناصرك ، فهذا طريق أجدادك الطاهرين .. "[542] .

---

[541] - أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 242 – 243

[542] - النعماني : الشيخ محمد رضا ، أيام المحنة وسنين الحصار ، ص 216 – 217

وفي موقف جهادي آخر ، هاهي " بنت الهدى " في حرم جدها أمير المؤمنين " عليه السلام " شاكية له ما حل بأخيها الصدر ، مخاطبة الجماهير في الآن ذاته بضرورة الثورة والنهوض : " الظليمة .. الظليمة يا جداه ، يا أمير المؤمنين لقد اعتقلوا ولدك الصدر .. يا جداه ، إني أشكو إلى الله وإليك ما يجري علينا من ظلم واضطهاد " [543] .

ثم خاطبت الحاضرين فقالت :

" أيها الشرفاء المؤمنون هل تسكتون وإمامكم يسجن ويعذب ؟ ماذا ستقولون غداً لجدي أمير المؤمنين إن سألكم عن سكوتكم وتخاذلكم ؟ اخرجوا وتظاهروا واحتجوا .. " [544] .

وإذا كانت بنت الهدى سباقة في التأليف والكتابة ، وإذا كانت سباقة في مسيرة الجهاد إلى جنب أخيها العظيم محمد باقر الصدر رضوان الله تعالى عليه ، فهي ولا شك سباقة في اختيارها لمصيرها " الله يشهد ، إني أتمنى الشهادة في سبيله " [545] ، وكان لها ما أرادت .

بنت الهدى تحت الإقامة الجبرية :

بعد أن أطلق سراح السيد الصدر " رض " فرضت عليه الإقامة الجبرية مع أفراد عائلته ، فحفلت يوميات الشهيدة بنت الهدى طوال الإقامة الجبرية – عشرة أشهر تقريباً – بكثير من المعاناة سجلتها بعز

في كتاب تحت عنوان " أيام المحنة " ، كما أخبرت بذلك إحدى تلميذاتها [546] ، ونظمت أشعاراً وقصائد ، وبدأت بتفسير القرآن الكريم بصورة مبسطة إلى الفتيات ، وكانت قد وصلت به إلى حوالي منتصف سورة البقرة [547] . وعلى ما يبدو فإن هذه الأعمال قد صودرت من قبل النظام بعد استشهاد الصدر وشقيقته العلوية الكريمة .

اعتقال بنت الهدى مع أخيها الصدر :

وكان ذلك في يوم السبت المصادف العشرين من جمادى الأولى عام 1400 هـ الموافق 5 نيسان سنة 1980 م ، إذ أمرت السلطة في بغداد باعتقال الإمام الصدر وأخته العلوية ؛ وكان لها ما أرادت [548] .

---

543 ـ أيام المحنة وسنين الحصار ، 219
544 ـ م . ن ، ص 219 – 220
545 ـ م . ن ، ص 219
546 ـ أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 277
547 ـ أنظر : الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، ص 73
548 ـ أنظر : العر اقيين ، جمعية الحقوقيين ، من ملف الفاشية في العراق حول انتهاكات النظام الفاشي العميل لحقوق الإنسان في العراق ، ص 637

استشهاد بنت الهدى مع أخيها الصدر :

وبعد ثلاثة أيام من التعذيب الشديد ، نالت بنت الهدى مع أخيها الشهيد الصدر " رض " شرف الشهادة ، وذلك في 8 نيسان – أبريل من عام 1980 م ، وقيل 9 نيسان من عام 1980 م [549] .

نشاطها الثقافي والاجتماعي والفكري :

تجلى ذلك بإقامة الندوات الثقافية للنساء وفتح المدارس الابتدائية والمتوسطة للبنات والتي أسمتها بمدارس الزهراء " عليها السلام " ، ومنها كذلك إحياء المناسبات الدينية لائمة أهل البيت " عليهم السلام " [550] .

وأما فيما يتعلق بنشاطها الفكري فقد تمثل ذلك باتجاهين :

الاتجاه الأول : كتابة المقال : لم يتح للمجاهدة " بنت الهدى " أن تعبر عن مواقفها الرسالية إلا بعد صدور مجلة " الأضواء الإسلامية " فكانت سبّاقة في الكتابة فيها – في أول عدد من أعدادها – إذ وقفت تتصدى لموجة التغريب ، ولاسيما تغريب المرأة المسلمة ، تقول في تعليم البنت منذ صغرها تعاليم الإسلام : " .... ولكن البنت إذا غُذيت منذ صغرها الباكر بحب الإسلام وبسمو غاياته ونتائجه ، وإذا فهت أن في الإسلام أهدافاً سامية إذا تحققت من كل ذلك حقق لها الخير كل الخير ، وانصرفت إلى الإسلام وجعلته لها غاية وهدفاً ، وهذا ما لا يمكن أن يتم ويحصل إلا بعد إنشاء مدارس إسلامية دينية للبنات وتكون مهمة هذه المدارس هي بث الوعي الإسلامي في أذهان فتياتنا الصغيرات ؛ اللاتي أخذن يتهاوين بين أنياب البلاء دون أن نعمل لأجلهن أي شيء " [551] .

وتندرج مقالات الشهيدة بنت الهدى " رض " فيما يعرف " بالمقالة الاجتماعية " والتي يكون هم صاحبها بالدرجة الأساس عرض مشكلة اجتماعية ما ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة لها من وجهة نظره ، ، وما يلحظ في مقالات الشهيدة بنت الهدى – رحمها الله – دفقها الثوري وسخطها وتبرمها من واقع سعت جاهدت حتى استشهدت لتغيره نحو ما هو أفضل وأكمل على وفق وجهة النظر الإسلامية .

[549] - أنظر : من ملف الفاشية في العراق حول انتهاكات النظام الفاشي العميل لحقوق الإنسان في العراق ، ص 137
[550] - أنظر : تأريخ الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق ، ص 51 – 54
[551] - بنت الهدى ، مقالة ، المرأة والتعلم ، مجلة المؤمنة ، ص 25

الاتجاه الثاني : تأليف الكتب والقصص ونظم الشعر :

يضاف إلى نشاطها الفكري المتمثل بكتابة المقالات الاجتماعية ، فقد شرعت بنت الهدى بتأليف العديد من الكتب الإسلامية ، سعت من خلالها إلى بث الوعي الإسلامي والثقافة الإسلامية الواعية والسليمة والخالية من تلاعب المتلاعبين الذين كان همهم ضرب وجود وكيان المرأة المسلمة ، وفي هذا المجال كتبت بنت الهدى العديد من المؤلفات هي :

- ذكريات على تلال مكة

مجموعة من الخواطر عن أيام الحج التي شهدتها العلوية بنت الهدى .

- كلمة ودعوة

مجموعة أحاديث موجهة للمرأة المسلمة ، تبحث فيها الكاتبة عن منزلة المرأة في الاسلام ، وتنتقد بعض الظواهر الاجتماعية الخاطئة .

- بطولة المرأة المسلمة

تتحدث فيه الكاتبة عن المرأة المسلمة ، ومسؤولياتها في حمل الدعوة والفكر والعمل في سبيل الله تعالى

.

- المرأة مع النبي

تقدم فيه الكاتبة مفاهيم إسلامية ، توضح قيمة المرأة ومنزلتها في الإسلام ، وتتحدث عن مسؤولياتها سواء كانت فتاة أم زوجة أم أماً .

- كتاب : المرأة وحديث المفاهيم الإسلامية ، وطبعته بتوقع " أم الولاء " [552] .

وفيما عدا ذلك فأن نتاج الشهيدة بنت الهدى الأدبي المتمثل بالقصة و الشعر يظل من اسمى آثارها

ـ

فـ" السيدة المجاهدة كانت مؤمنة بما للشعر من دور في معركة الأمة وصراعها الطويل وكانت تقدر الشعر وهو يوظف لأهداف الرسالة المستهدفة ، وهي حينما تعالج بعض الأمور بواسطة الشعر ، فليس لإثبات ملكة الشعر وقابلية شاعريتها ، بل كانت المسؤولية تلح عليها إلحاحا ... كان يحملها على نظم

الشعر المعنى المكنون في قلبها ، والموضوع الذي يحتويها صدرها ، والقضية التي في روعها .. القضية العقائدية " [553]

---

[552] - أنظر : عواد ، كور كيس : معجم المؤلفين العراقيين ، ص 34، وأنظر : ألاميني ، محمد هادي : معجم المطبوعات النجفية ، ص 97 ،

[553] - أنظر : عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، ص 73

كتبت " بنت الهدى " تقول :

: إسلامُنـا أنـتَ الحبيبُ * وكُلُ صَعبٍ فيكَ سَهْل

ولأجلِ دَعْوَتكَ العَزيـزة * عَلْقَم الأيـام يَـحلـوُ

لَمْ يَعَلْ شيء فوقَ أسمك * فـي الدُنا فـالحَقُ يَعْلوُ

وتُطبّق الدُنيـا مَبـادءك * العَظيمة وَهْـيَ عَـدلُ

وَسَيْنصـُر الرحمنُ جُنْدَ * الحق مـا ساروا وحلّوا [554] .

وكتبت أيضا :

قَسَماً وإنْ مليء الطَريقُ * بمـا يُعيقُ السيـرَ قُدماً

قسَماً وإنْ جَهَدَ الزَمـانُ * لكيّ يُثَبِّطَ فـيَّ عَـزْماً

أوْ حاولَ الدَهْرُ الخَؤونُ * بـأنّ يَـرشَّ إليّ سهماً

وتَفَاعَلَتْ شَتّى الظُروف * تُكيـلُ آلامــاً وَهَمّـاً

فتَراكَمَتْ سُحب الهُمومِ * بـاُفقِ فِـكْري فـادلهما

لَـنْ أنْثنـي عما أرومُ * وإنْ غـدَتْ قَدَماي تُدمى

كلا ولَـنْ أدَعَ الجِهـادَ * فغايتي أعلـى وأسْمى [555] .

وكتبت " بنت الهدى " تحث بنات جيلها ونساء مجتمعها على المضي بدرب المجد والفداء :

إلى المجدِ يا فَتياتِ الهُدى * لِنُحْيي مـآثِرَنِا الخالِـداتْ

وَنَمْضي سَوِيّاً إلـى غايةٍ * لأجْل لِقاهـا تَهونُ الحَياةْ

وَنَكْتُبُ تـأريخَنا نـاصِعاً * مُضيئاً بـأعْمالِنا الباهِراتْ [556] .

[554] - المجموعة القصصية ، المجلد الثاني ، ص 379 - 380

[555] - م . ن ، ص 378

[556] - م . ن ، المجلد الثالث ، ص 127

إذن فكل مقاطع شعرها ثورة دائمة ، ومعارضة دائبة ، وكل ما كتبته مهدى إلى فتيات الهدى ليبصرن طريق الحياة ، وطريق المستقبل ، بفضل وعيهن وتكاتفهن وقوة ثقتهن بدينهن ، وفكرهن ووحدة عزيمة تحدياتهن ، وهكذا استخدمت بنت الهدى الشعر وسيلة لتوصيل الحقيقة الإسلامية الخالدة وهي الإسلام إلى نصف المجتمع وهي المرأة فكانت خير وسيلة لخير هدف وغاية للتمسك بأحسن عقيدة وأحسن مبدأ .

وليس هذا وحسب فلقد نظمت الشهيدة بنت الهدى العديد من القصائد الطوال مازجت فيها بين أمرين ، الأول ذاتي ويتعلق بها خاصة ، والثاني نستطيع أن نسميه إرشادي أو تعليمي أبرزت فيه بعض المفاهيم القيمية أو العبادية من اجل أن تمكن جمهور متلقيها من إدراك هذه القضايا وكذلك الإحاطة بها وفهمها وحفظها ، من ذلك على سبيل المثال قصيدتها الطويلة " أنغام الرحيل " إذ تبرز في هذه القصيدة شيئاً من ذكرياتها الخاصة وهي في رحاب البيت الحرام وزيارة القبر الشريف لرسول الله " صلى الله عليه وآله وسلم " ، وأيضا تعمد في هذه القصيدة إلى ذكر كثير من شعائر وسنن الحج وزيارة النبي الأعظم " صلى الله عليه وآله وسلم " ، بأسلوب رشيق وجميل وسلس تستعذبه النفوس ، تقول الشهيدة بنت الهدى :

أيها الراحل عن أوطانه * لاهيا عنها وعن إخوانـــــه
لا يُبالي بِجَوى تَحْنـانِهِ * قـادَهُ الشَوقُ إلـى إيمانِــــه
سائراً نَحْوَ النَعيمِ المُرتجى * في رحابِ اللهِ أو قَبْرِ النبي
فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلـى الإربِ
أيها الراحِلُ سِرْ نحـوَ النعيـم * نحوَ وادي زمـزمَ نحوَ الحَطيمْ
نحوَ بيتِ اللهِ والـركنِ العظيمْ * في رحابِ الله ذي العَفْوِ الكريمْ
نحوَ سعي الحقِ أو نحو الصَفا * واذكـرِ الله بَقلـبٍ وَجِـــبِ
فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلى الإربِ
أيها الراحِلُ قِفْ جَنْبَ المقـامْ * حَيْثُ إبراهيم قـدْ صَلّى وَصامْ
ثُمّ صلِّ في خشـوعٍ واحترامْ * واتّجـهْ فِيها إلـى رَبّ الأنامْ
واطلب العَفْوَ مِنْ الرّب الذي * جَعَلَ التَوْبَـة عِتْـقَ المذنبِ

فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلى الإربِ
أيها الراحِلُ إن جئتَ الصفا * فـاسْعَ للمَروةِ تَبْغي شَرَفا
وابتَهل فِيها بقلب قَدْ هَفا * نَحْوَ عَفْو اللهِ أسْمى مَنْ عَفا
ثُمَ قصّر بَعْدَ سَبْعٍ وانثني * شـاكِراً للهِ نَيْلِ الطلـبِ
فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلى الإربِ
أيها الراحِلُ يُهْنِيكَ المسيـر * نَحْـوَ وادي خَيْبرَ نَحْـوَ الغَديرْ
نَحْوَ بَدْر ، اُحد ، نَحْوَ البَشيرِ * نَحْـوَ غارِ فـي حراءٍ مُستنيرْ
بِضياءِ المُرسلِ الهادي الذي * شَعَّ نُـوراً فـي بـلادِ العَربِ

فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلى الإربِ
أيهـا الراحِـلُ خُـذْها فُرْصةً * لكَ واغْنَـم فـي ذَراهـا عِبْرَةً
وَدَعْ الـروحَ لِتمضـي حُـرّةً * فـي سماءِ الحَق تَبْغـي جَنـةً
عَرْضُها ، طُولُها كأرضٍ وَسَما * وَهْـي تَحْيـا بِشُعـور عَـذِبِ [557]
فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلـى الإربِ
أيها الراحِلُ هذهِ عَرَفـاتْ * فاغْتَنِمها فُرْصةً قَبْلَ الفَواتْ [558]
واشْغلن ساعتها بالدَعواتْ * واغْسِلِ الذّنبَ بِسَيْلِ العَبراتْ
جَبَلُ الرَحْمةِ فِيهـا فأتِـهِ * رَحْمـة اللهِ بِقلـبٍ وَجِـبِ
فُرْصَةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ
تَهَبُ الإنسانَ أحلـى الإرب

---

[557] ـ البيت مختل عروضياً
[558] ـ البيت مختل عروضياً

ثُـمَّ عِنْدَ الظُهر قِفْها وَقْفَةْ * تـائِبـاً لله فِيهـا تَـوْبَةْ

واسكب الروحَ عَليها عَبْرةً * تغسِلِ الذنْبَ وتُعْطـى جَنَةْ

لا يُلَقّاها سـوى قلبٌ نقـي * واستَقِمْ فيها لِوَقْتِ المغربِ

فُرْصَـةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ

تَهَبُ الإنسانَ أحلى الإربِ

أيها الراحِلُ ذي مُـزْدَلِفـة * نَحْوها فاطْو الدُجى في عَرَفةْ

يَذْكرُ الله بهـا مَـنْ عَرَفَـهْ * تائِباً عَـنْ كُـلِ مـا اقتَرَفَـه

لَيْسَ فِيها غَيرَ أرضٍ وَسَمـا * وَظَـلامٍ وَخُشـوعٍ مُرْهـبِ

فُرْصَـةُ العُمْرِ وأغلى مَطْلَبِ

تَهَبُ الإنسانَ أحلـى الإربِ [559] .

* * *

[559] - المجموعة القصصية ، المجلد الثاني ، ص 370 – 377

مكتـــــــــــــــبة البحـــــــــــــــث...

مكتبـــــــــــــــــــة البحـــــــــــث

- القرآن الكريم

المصدر الأســــــــاس (الروايات والقصص القصيرة) موضوع البحث :

- بنت الهدى ، الشهيدة

المجموعة القصصية الكاملـة ، ثلاث مجلدات ، دار التعـارف للمطبوعـات ، بيروت – لبنـان (د . ت)

المراجـــــــــــع :

- الأبرا شي ، عزيزة

- رواية إصلاح ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ت . ط) .

- إبراهيم ، زكريا

- مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، مصر ، (د . ط) .

- إبراهيم ، عبد الفتاح

- البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1986م .

- أبو منصور ، د . فؤاد

- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا نصوص - جماليات – تطلعات ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1985م .

- أبو ناظر ، د . موريس

- الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 1979م .

- أبن النجف ، الخطيب

- تأريخ الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق ، مطبعة دار المقدس ، بيروت ، (د . ت) .

- أحمد ، د . عبد ألإله

- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية ، 1977م .

- إسماعيل ، عز الدين

- الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1976م .

- مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية ، دار الفكر العربي ، ط1 (د . ت) .
- أكونور ، فرانك
- الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة ، ت : د . محمود الربيعي ، مراجعة : محمد فتحي ، الهيئة العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي ، ط1 ، 1969م .
- أمير ، عباس
- المعنى الأدبي من المعنى إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، دمشق ، ط1، 1426هـ - 2005م .
- الأندلسي ، محمد بن هاني
- ديوان ، ت : محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1984م .
- أيدل ، لبون
- القصة السيكولوجية ، ت : محمود السمرة ، بيروت ، نيويورك ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانلكين المساهمة للطباعة والنشر . (د . ت . ط) .
- الباحثين ، عدد من
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ت : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للناشرين المتحدة ، بيروت ، 1982 م .
- البارودي ، محمد
- الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1993م .
- بحراوي ، حسن
- بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990م .
- بري ، مالكوم براد
- الرواية اليوم ، ت : أحمد عمر شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1966م .
- البستاني ، محمود
- الإسلام والفن ، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 1413هـ - 1992م .

- **بطرس ، د . إنجيل**
- **دراسات في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987م .**
- **بورونوف ، رولان ، و أوئيليه ، ريال**

- عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/ 2- 1986 .

- **تشارلتن**

- فنون الأدب ، ت : زكي محمود ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية (د . ت . ط)

- **التكرلي ، نهاد**
- **الرواية الفرنسية الجديدة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1985م .**
- **ثابت ، محمد رشيد**
- **البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط2 ، 1982 .**
- **ثامر ، فاضل**
- **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1987م**
- **جنداري ، د . إبراهيم**
- **- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001م**
- **جورج ، ايفلين فريد**

- نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، إشراف : د . هنري عويط ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 1988م .

- **جيته**
- **الآم فارتر ، رواية ، ت : أحمد حسن الزيات ، تقديم : طه حسين ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1980م .**
- **الحاج ، سمير**
- **لحظة الأدبية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980م .**
- **حافظ ، صبري**

- جدل الرؤى المتغايرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1993م .

- الحسيني ، د . محمود

- الاتجاهات الواقعية في القصة القصيرة دراسة في المضمون والبناء الفني ، دار المعارف ، مصر ، 1984م .

- الحوراني ، رامز

- نشوء النقد الأدبي وتطوره ، دار الفكر العربي ، ط1 (د . ت) .

- خالد ، د . عدنان

- النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986م .

- خفاجي ، د . محمد عبد المنعم

- مدار النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، 1424هـ - 2003م .

- ركاردو ، جان

- قضايا الرواية الحديثة ، ت : صالح الجهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، 1977م .

- زايد ، د : علي عشري

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط2 ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، 1979م .

- زكانة ، هديل بسام

- المدخل إلى علم الجمال ، (د . ت . ط) .

- سارتر ، جان بول

- ما الأدب ، ت : محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، 1984م .

- ستوليتنز ، جيروم

- النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981م .

- سلام ، د . محمد زغلول

- دراسات في القصة العربية الحديثة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف (د . ت) .

- السمرة ، محمود

- في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر ، ط1 ، 1974م .

- الشاروني ، يوسف

- دراسات في القصة القصيرة ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ، 1989م .

- **شريم ، د . جوزيف**
- **دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984م .**
- **شكري ، غالي**
- **أزمة الجنس في القصة العربية ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1962م .**
- **الشيرازي ، حسن**
- **العمل الأدبي ، قدم له : فؤاد فرام البستاني ، دار الصادق ، بيروت ، (د . ت . ط) .**
- **صالح ، صلاح**
- **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات ، ط1 ، 1977 .**
- **عارف ، كاظم محمد**
- **الشهيدة بنت الهدى السيرة والمسيرة ، دار المرتضى ، بيروت ، ط1 ، 1425هـ - 2004م .**
- **عاصي ، ميشال**
- **الفن والأدب ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، 1963م .**
- **العاني ، د . شجاع**
- **في أدبنا القصصي المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1989م .**
- **البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج2،1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994م .**
- **عبد الباقي ، محمد**
- **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، ذوي القربى ، ط3 ، 1984م .**
- **عبود ، شلتاغ**
- **الأدب والصراع الحضاري ، دار المعرفة ، دمشق ، ط1 ، 1416هـ - 1995م .**
- **عثمان ، عبد الفتاح**
- **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية ، مطبعة التقد م ، القاهرة ، 1982 .**
- **العراق ، رابطة المرأة المسلمة في العراق**
- **من حياة الشهيدة بنت الهدى ، لم يذكر اسم دار النشر ولا البلد ، ط1 ، 16 رجب 1401 هـ - 20 ايار 1981 م .**
- **العراقيين ، جمعية الحقوقيين**
- **من ملف الفاشية في العراق حول انتهاكات النظام الفاشي العميل لحقوق الإنسان في العراق ، مطبعة مؤسسة " صوت الرافدين " للنشر ، دمشق ، ط1 ، 1984م .**

- **العوني ، نجيب**

- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان – الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987م .

- **عياد ، د . شكري محمد**

- القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي ، جماعة أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1994م .

- **عيد ، د . كمال**

- فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1978م .

- **فاير ، ديان دوات**

- فن كتابة الرواية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988م ، (د . ط) .

- **فضل ، د . صلاح**

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1978م .

- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987م .

- **فيشر ، أرنست**

- ضرورة لفن : أسعد حليم ، الهيئة العامة للكتاب ، ط1 ، 1971م .

- **فينو غرادوف ، أي . أي**

- مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ت : هاشم الدجاني ، (د .ت ط) .

- **قاسم ، د . سيزا**

- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م .

- **القباني ، حسين**

- فن كتابة القصة ، دار الجيل ، بيروت ، ط3 ، 1979م .

- **قطب ، سيد**

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط1 ، بيروت .

- **كاظم ، د . نجم عبد الله**

- الرواية في العراق 1965 – 1980 وتأثير الرواية الأمريكية فيها مع اهتمام خاص برواية وليم فوكنر (الصخب والعنف) ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ط1 ، بغداد ، 1987م

- **الكيلاني ، نجيب**

- مدخل إلى الأدب الإسلامي ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة ، 1407هـ .
- رواية عمالقة الشمال ، دار النفائس ، بيروت ، ط6 ، 1402هـ - 1982م .
- لوبوك ، بيرسي
- صنعة الرواية ، ت : عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981م .
- لوكاتش ، جورج
- دراسات في الواقعية ، ت : د . نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1970م .
- المتنبي ، أبو الطيب
- ديوان ، صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها الدكتور : عبد الوهاب عزام ، (د . ت . ط)
- محمد ، د . حسين علي
- حسني سيد لبيب : سيرة وتحية ، سلسلة " أصوات معاصرة " 2001م ، (د . ط) .
- المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد
- الأزمنة والأمكنة ، مجلس المعارف ، حيدر آباد ، الهند ، ط1 ، 1332هـ .
- المرزوقي ، سمير ، شاكر ، جميل
- مدخل على نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، دار الشؤون العامة وآفاق عربية ، بغداد ، 1986م .
- مرعي ، فؤاد
- مقدمة في علم الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، 1981م .

- معن ، مشتاق
- حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2001م .
- م . فور ستر ، أ
- أركان الرواية ، ت : كمال عماد جاد ، دار الكرنك ، القاهرة ، ط1 ، 1960م .
- ملكاوي ، ثابت
- الرواية والقصة القصيرة في الإمارات (نشأة وتطور) المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، (د . ت . ط) .
- موير ، إدوين

- بناء الرواية ، ت : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د . عبد القادر القط ، الدار المصرية ، القاهرة ، لاتا .

- ميروف ، هانز
- الزمن في الأدب ، ت : اسعد رزاق ، مراجعة : العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972م .

- مينة ، حنا
- القصة والدلالة الفكرية ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، كتاب الرياض (76) ، (د . ت . ط) .

- ميوميك ، د . سي
- المفارقة ، ت : د . عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1982م .

- نجم ، د . محمد يوسف
- فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، (د . ت . ط) .

- النساج ، حامد
- تطور القصة القصيرة في مصر ، مكتبة غريب ، مصر ، 1990م .

- نزار ، جعفر ، حسين
- عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى ، دار التعارف للمطبوعات ، ط 1 ، 1985م .

- نصار ، حسني
- صور ودراسات في أدب القصة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

- النصير ، ياسين
- الرواية والمكان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1979 ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، (57) .

- النعماني ، الشيخ محمد رضا
- الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها ، إسماعيليان ، ط1 ، 1420هـ . ق – 1378 هـ . ش .
- الشهيد الصدر أيام المحنة وسنين الحصار ، اسماعيليان ، ط1 ، (د . ت) .

- النقاد ، مجموعة من :
- حاضر النقد الأدبي ، ت : د . محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1977 .

- الهواري ، أحمد
- البطل المعاصر في الرواية المصرية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1976م .

- هيغل

- الفن الرومانسي ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1979م .

- وطار ، الطاهر

- قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، دار الحرية للطباعة ، 1394هـ - 1974م ، (د . ط) .

- ويليك ، رينيه ، وارين ، أوستن

- نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، مراجعة : د . حسام الخطيب ، ط3 ، 1962م .

- يقطين ، سعيد

- انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1989م .

- تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1977م .

المعـــــجمات العربيـــــة :

- ألأميني ، محمد هادي

- معجم المطبوعات النجفية ، مطبعة الآداب – النجف ، ط1 ، 1385هـ - 1966م .

- علوش ، د . سعيد

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1985م .

- عواد ، كوركيس

- معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر 1800هـ - 1969م ، مبعة الإرشاد ، 1969م .

- عياد ، د . عليه عزت

- معجم المصطلحات الغوية والأدبية ، دار المريخ ، الرياض ، 1984م .

- منظور ، أبن

- معجم لسان العرب ، تصحيح : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق ألعبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التأريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، (د . ت . ط)

- وهبه ، مجد ، المهندس ، كامل

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م .

الشبكـــة العالميـــة للمعلومـــات :

- أيمن ، د . تغلب

- أشكال الرمز في القصة القصيرة في مجموعة " رائحة الأيام " لـ: وائل وجدي .
- رابط الدراسة والموقع :
www.ofouq.com/today/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=68&page=3

- بنت الشهيدة
- قراءة في كتب الشهيدة بنت الهدى ، موقع شبكة العراق الثقافية .
- رابط المقال والموقع :
http://www.iraqcenter.net/vb/showthread.php?t=12487

- تلاوي ، محمد نجيب
- وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب عام 2000
- رابط الدراسة والموقع : www.awu-dam.org/book/00/study00/180-m-n/ind-book00-sd001.htm

- حمداوي ، جميل
- الاستهلال الروائي ، موقع ضفاف الإبداع ، فبراير 24، 2007 .
- رابط الدراسة والموقع :
http://www.difaf.net/modules.php?name=News&file=article&sid=553

- حمود ، د . ماجدة
- بنت الهدى وجماليات القص ، دراسة من منشورات موقع : المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية ، رسالة التقريب العدد 31 .
- رابط الدراسة والموقع :
http://www.taghrib.org/arabic/nashat/elmia/markaz/nashatat/elmia/matboat/resalataltaghrib/31/rt31-193.htm

- خليل ، د . أبو ذياب
- فن القصة القصيرة وإشكالية البناء ، موقع القصة السورية (فن القصة القصيرة) ، السنة الثالثة ، الشهر الثاني ، حرر في 10 / 10 /2004 .
رابط الدراسة والموقع: http://www.syrianstory.com/comment3.htm

- عزام ، محمد

- شعرية الخطاب السردي ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 .
- رابط الدراسة والموقع : http://www.awu-dam.org/book/05/study05/216-MA/ind-book05-sd001.htm

- الطهطاوي ، محمود رمضان
- الالتزام في قصص الكاتبة العراقية أمنة الصدر ، موقع المجلة العربية ، العدد 337 ، السنة 30 صفر 1426 هـ ، 2005 م .
- رابط الدراسة والموقع :
http://www.arabicmagazine.com/last_issue2.asp?order=3&last_issue_number=4324&num=4359

- محمد ، د . حسين علي
- جماليات القص في " أم دغش " لـ: مجدي محمود جعفر ، موقع منتدى القصة العربية في 14-5-2004 . بحث منشور على الشبكة العالمية للمعلومات .
- رابط البحث والموقع :
http://www.arabicstory.net/forum/lofiversion/index.php/t522.html

- المختار ، حميد
- الشهيدة بنت الهدى والسرد بضمير الشهادة ، موقع جريدة الصباح ، السنة التاسعة ، العدد 2222 .
- رابط المقال والموقع :
http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=17945

- يوسف ، شوقي بدر
- المفارقة الأدبية في قصص " محمد صدقي " مجموعة زوجات الآخرين نموذجاً ، موقع مجلة أفق الثقافية ، الثلاثاء 14 مارس 2006 .
- رابط البحث والموقع :
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=3067

الرسائل الجامعيـــــــــــة :

- إبراهيم ، عبد الله

- البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق 1980 – 1985 ، رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الطابعة ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، 1987 .

- الجباري ، محمد حسن

- البناء الفني في روايات غسان كنفاني ، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، 1998م .

- الصائغ ، وجدان

- الصورة الإستعارية في شعر الأخطل الصغير ، رسالة دكتوراه ، مكتوبة على الآلة الطابعة ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، 1995م .

- كاطع ، د . علي

- المكان في أدب عبد الرحمن منيف الروائي ، رسالة ماجستير ، مطبوعة على جهاز الحاسوب ، كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1993 م .

المقـــالات والدوريـــــات :

- إبراهيم ، د . نبيلة

- خصوصية التشكل الجمالي للمكان في أدب طه حسين ، مجلة فصول ، م9 ، ع 1،2 ، 1990م .

- أوزبنسكي ، بوريس

- شعرية التأليف ، ترجمة سعيد الغانمي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع/1-1991

- بحراوي ، حسن

- الفضاء الروائي ، ملاحظات من أجل بحث ، مكونات وعلاقات ، جريدة الجمهورية ، ع / 7406و7408في 28و1989/12/30 .

- بدر ، د . عبد الباسط

- النقد ألتنظيري عند نجيب كيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، ع10،9 ، 1995 – 1996 .

- بركة ، د . بسام

- المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي ، مجلة الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، السنة 18 ، ع 80 ، 1997 م .

- حافظ ، د . صبري

- ((حول محطة السكة الحديد))لادوار الخراط ((الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية)) ، مجلة الأقلام ، ع \ 11-12- 1982 .

- خليل ، لؤي علي

- المكان في قصص وليد خلوصي " خان الورد نموذجاً " ، عالم الفكر ، م25 ، ع 4 ، 1977م .

- سرميليان ، ليون

- بناء المشهد الروائي ، ت : فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع 3 ، 1987م .

- السيد ، أ . كمال

- إثارات حول الفن الإسلامي القصة نموذجاً ، مجلة المنهاج ، السنة الثامنة ، ع 32 ، 1424هـ - 2004م .

- شلبجل

- قصور الثقافة ، مجلة الثقافة الجديدة ، ع 173 ، نوفمبر ، 2004م .

- الشمعة ، خلدون

- معنى الشكل في العمل الفني ، مجلة المعرفة السورية ، ع 135 ، أيار ، 1973م .

- عثمان ، اعتدال

- جماليات المكان ، مجلة الأقلام ، / 2- 1986 .

- الغزي ، الرشيد

- مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد : 10 1976م .

- موسى ، إبراهيم

- جماليات التشكل الزماني والمكاني لرواية الحواف للكاتب : عزت الغزاوي ، مجلة فصول (دراسة الرواية) ، ع 2 ، 1993م .

- النصير ، ياسين

- الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي ، مجلة الأقلام ، ع 11 ، 12 ، بغداد ، 1973م .

- النعيمي ، خليل

-   كتابة المكان بعيداً عنه ، مجلة الأقلام ، ع 7 ، 1986م .
* لم يذكر أسم المؤلف
- معالم في الطريق الشهيدة بنت الهدى (آمنه الصدر) ، جريدة كيهان العربي ، مؤسسة كيهان للصحافة والنشر ، طهران ، العدد 3346 .